

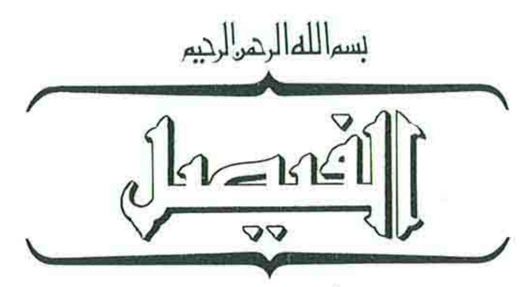
مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 60 APRIL 1982.

العدد (٦٠) ـ جمادى الآخرة ١٤٠٢ هـ السنة الخامسة ـ نيسان (أبريل) ١٩٨٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم



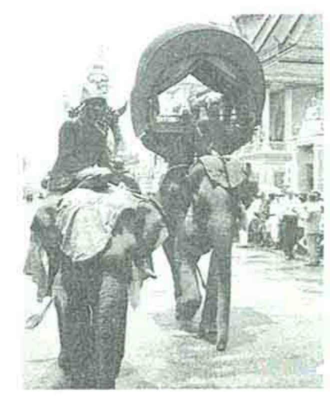
الفيصل

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

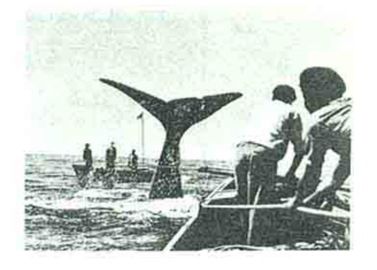
رئيس التحرير
علوي طه الصافي

العدد ٦٠ جمادى الآخرة ١٤٠٢هـ السنة الخامسة نيسان (أبريل) ١٩٨٢م

في هذا العدد



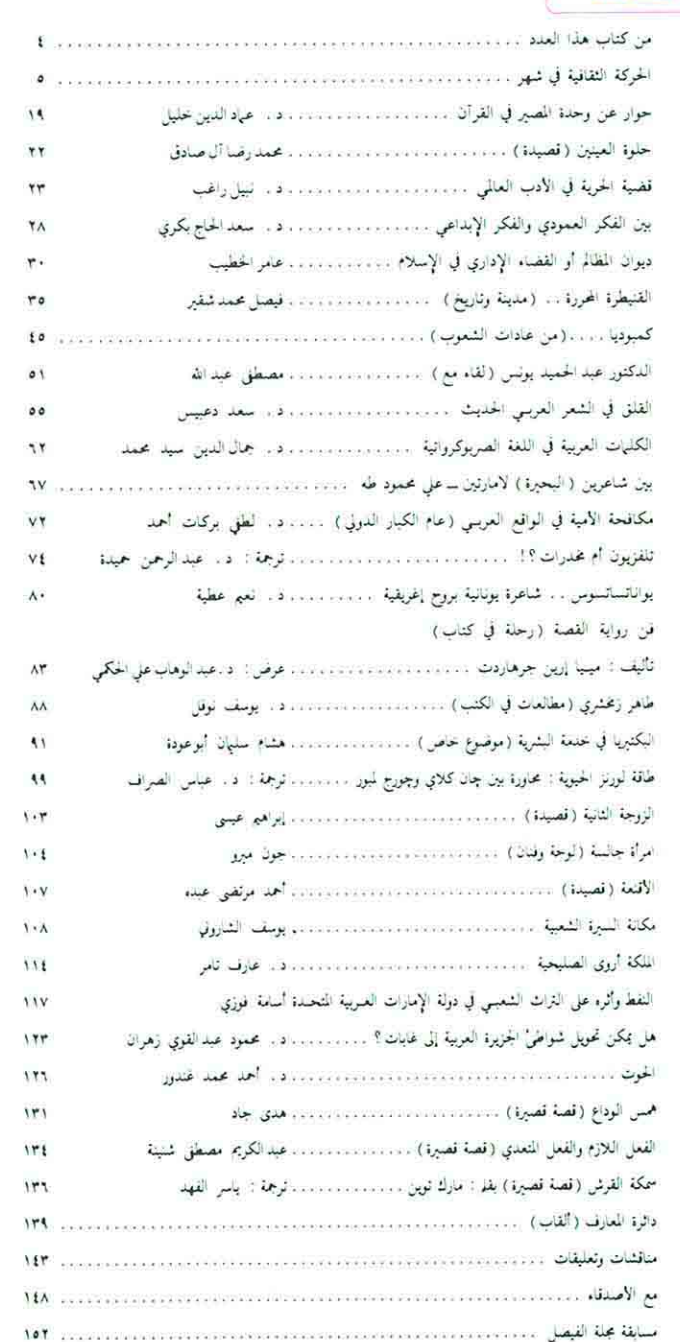
★ اعتادت «الفيصل» أن تصحبك من حين لآخر إلى بعض بلاد الله لتنقل لك صورة سريعة عنها من خلال الصورة، مركزة على العادات التي تمثل أبرز المظاهر الإنسانية .. في هذا العدد تعال معنا إلى «كمبوديا». ص (٤٥) ★



★ الحوت .. عالم له تكوينه، ومظاهره .. كيف تعرف عليه الإنسان .. وأمور أخرى تطالعها على ص (١٢٦) ★



★ هل يمكن تحويل شواطئ الجزيرة العربية إلى غابات؟. سؤال يطرح قضية هامة تحمل صورة مستقبل جديد .. طالع ص (١٢٣) ★



من كتاب هذا العدد ٤
الحركة الثقافية في شهر ٥
حوار عن وحدة المصير في القرآن .... د. عماد الدين خليل ١٩
حلوة العينين (قصيدة) .... محمد رضا آل صادق ٢٢
قضية الحرية في الأدب العالمي .... د. نبيل راغب ٢٣
بين الفكر العمودي والفكر الإبداعي .... د. سعد الحاج بكري ٢٨
ديوان المظالم أو القضاء الإداري في الإسلام .... عامر الخطيب ٣٠
القنيطرة المحررة .. (مدينة وتاريخ) .... فيصل محمد شقير ٣٥
كمبوديا .... (من عادات الشعوب) ٤٥
الدكتور عبد الحميد يونس (لقاء مع) .... مصطفى عبد الله ٥١
القلق في الشعر العربي الحديث .... د. سعد دعبيس ٥٥
الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية .... د. جمال الدين سيد محمد ٦٢
بين شاعرين (البحيرة) لامارتين ـ علي محمود طه ٦٧
مكافحة الأمية في الواقع العربي (عام الكبار الدولي) .... د. لطفي بركات أحمد ٧٢
تلفزيون أم مخدرات؟! .... ترجمة: د. عبد الرحمن حميدة ٧٤
بواناتسانسوس .. شاعرة يونانية بروح إغريقية .... د. نعيم عطية ٨٠
فن رواية القصة (رحلة في كتاب)
تأليف: ميبا إرين جرهاردت .... عرض: د. عبد الوهاب علي الحكمي ٨٣
طاهر زمخشري (مطالعات في الكتب) .... د. يوسف نوفل ٨٨
البكتريا في خدمة البشرية (موضوع خاص) .... هشام سليمان أبوعودة ٩١
طاقة لورنز الحيوية: محاورة بين جان كلاي وجورج لبور .... ترجمة: د. عباس الصراف ٩٩
الزوجة الثانية (قصيدة) .... إبراهيم عيسى ١٠٣
امرأة جالسة (لوحة وفنان) .... جون ميرو ١٠٤
الأقنعة (قصيدة) .... أحمد مرتضى عبده ١٠٧
مكانة السيرة الشعبية .... يوسف الشاروني ١٠٨
الملكة أروى الصليحية .... د. عارف تامر ١١٤
النفط وأثره على التراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة أسامة فوزي ١١٧
هل يمكن تحويل شواطئ الجزيرة العربية إلى غابات؟ .... د. محمود عبد القوي زهران ١٢٣
الحوت .... د. أحمد محمد غندور ١٢٦
همس الوداع (قصة قصيرة) .... هدى جاد ١٣١
الفعل اللازم والفعل المتعدي (قصة قصيرة) .... عبد الكريم مصطفى شبنة ١٣٤
سمكة القرش (قصة قصيرة) بقلم: مارك توين .... ترجمة: ياسر الفهد ١٣٦
دائرة المعارف (ألقاب) ١٣٩
مناقشات وتعليقات ١٤٣
مع الأصدقاء ١٤٨
مسابقة مجلة الفيصل ١٥٢



د . عبد الوهاب الحكمي

★ من مواليد الطائف ـ المملكة العربية السعودية عام ١٩٤٨ م .

★ دكتوراه في الأدب الإنجليزي ، والأدب المقارن .

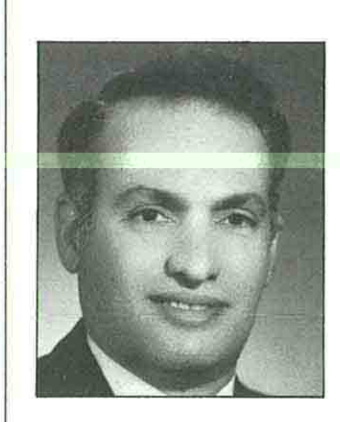
★ يجيد الإنجليزية والفرنسية .

★ عمل رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية ، كلية التربية ـ جامعة أم القرى ـ مكة المكرمة .

★ يعمل حالياً عميداً للقبول والتسجيل بجامعة أم القرى .

★ عضو نادي مكة الثقافي .

★ له دراسات نشرت في المجلات العربية والعالمية .



د . عباس الصراف

★ من مواليد كربلاء ـ العراق عام ١٩٣٠ م .

★ دكتوراه في تاريخ الفن والنقد .

★ يجيد اللغات الفرنسية والإنجليزية والفارسية .

★ عمل أستاذاً لتاريخ الفن .

★ له عدد من المؤلفات حول الفن والنقد الفني .

★ له اهتمام برسم اللوحات الزيتية .



عامر الخطيب

★ من مواليد دمشق ـ سورية عام ١٩٣٨ م .

★ إجازة في الحقوق ، دراسة عليا في الإدارة العامة .

★ عمل موظفاً في بنك مصر بحلب ، ثم مدرّساً في المدارس الإعدادية ، ثم رئيساً لدائرة العلاقات المصرفية في إحدى الشركات ، ثم تنقل في عدة وظائف .

★ يعمل حالياً قاضياً في مجلس الدولة بسورية .

★ شارك في عدد من المؤتمرات .

★ يشارك بالكتابة في عدد من المجلات والصحف العربية .

★ عضو رابطة الحقوقيين بدمشق ، وعضو الندوة العربية للفنون والآداب بدمشق .

إبراهيم عيسى

★ من مواليد القاهرة عام ١٩٢٧ م .

★ بكالوريوس تجارة عام ١٩٤٩ م .

★ يعمل مديراً عاماً للتفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة .

★ له خمسة دواوين لم تطبع بعد .

★ نشر كل شعره في الصحف والمجلات .

★ عضو اتحاد الكتّاب .

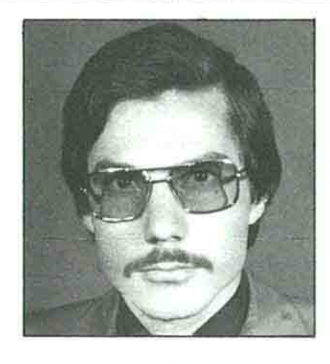
★ حصل على الميدالية الذهبية عن الشعر من المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٧٣ م .

أسامة فوزي

★ من مواليد الزرقاء ـ الأردن عام ١٩٥٠ م .

★ بكالوريوس آداب .

★ عضو رابطة الكتّاب الأردنيين ، وعضو مؤسس في أسرة القلم الأردني ، ومسؤول الشؤون الثقافية والصحفية في اتحاد الكتّاب الصحفيين الفلسطينيين في الإمارات العربية .



★ له بعض الأعمال المطبوعة في الدراسة .

★ شارك في عدد من المؤتمرات العربية .

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهرياً لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **



- جوائز لدعم حركة التأليف والتعريب في الوطن العربي .
- مشروع إنشاء مؤسسة عالمية إسلامية للنشر والتوزيع .
- وفاة الدكتور أحمد سوسة ، والأديب نجيب العقيق ، وحسين القباني .
- معرض تاريخي عن مدينة «طرابلس» بلبنان .
- معارض للكتب في كل من السعودية وتونس .
- وفاة شيخ الأزهر ، والأديب محمد عبد القادر ، وعميد الأدب السوداني .



- ترجمة قصص عربية إلى الرومانية .
- معرض فني عربي في ألمانيا الغربية .
- وفاة مؤرخ الفن الفرنسي «فرانسواز هنري» والناقد المسرحي «جيل سانديه» .
- معرض فني «ياباني» كبير يُقام في بريطانيا .
- معرض أثري سوري يُقام في ألمانيا .



★ الشيخ حسن عبدالله آل الشيخ ★



★ د. غازي القصيبي ★



★ د. أحمد عبدالقادر المهندس ★

مؤسسة إسلامية للنشر والتوزيع

تنفيذاً لمقترحات مؤتمر الإعلام الإسلامي الذي عقد في (**جاكرتا**) العاصمة الأندونيسية وذلك خلال العام الماضي، ومن ضمن تلك المقترحات **إنشاء «مؤسسة عالمية إسلامية للنشر والتوزيع والتسويق والإنتاج الفني»**، لذلك فقد عقدت الهيئة التأسيسية الخاصة **بإنشاء تلك المؤسسة** اجتماعاً لها في **مكة المكرمة**، وقد أعلنت الأمانة العامة لرابطة العالم الإسلامي أنه سيتم دعوة أكثر من (١٣٠) دار نشر وتوزيع في العالم الإسلامي.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه المؤسسة إذا بدأت عملها الفعلي، فإنها ستقدم خدمات كبيرة من أجل نشر الكتاب والمطبوعات الإسلامية في أنحاء العالم، وستسد بالتالي الفراغ الحاصل في هذا المجال.

معرض للكتاب الإسلامي بالرياض

تقيم جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض خلال الفترة من ٤ إلى ١٣ جمادى الآخرة **معرضاً للكتاب الإسلامي** وذلك تحت إشراف وتنظيم **عمادة المكتبات بها**، والهدف الرئيسي من إقامة هذا المعرض التعريف بالجديد في الإنتاج الفكري في مجال الدراسات الإسلامية المنشور باللغة العربية واللغات الأخرى. هذا ويشترك فيه عدد من دور النشر المحلية والعربية. وبمناسبة إقامة هذا المعرض ستنظم العمادة ندوات لبحث المشكلات التي تواجه الكتاب الإسلامي ونشره وذلك بالاشتراك مع المعنيين بقضايا التأليف والنشر.

معرض للكتاب

اهتماماً بالثقافة ونشرها على جميع المستويات فقد **أقيم المعرض الرابع للكتاب «بدار الكتب الوطنية بالرياض»**، حيث استمر عشرة أيام عرضت فيه أحدث الكتب. واشتركت فيه مجموعة من دور النشر المحلية وكان تحت إشراف وتنظيم وزارة المعارف.

ندوة للمختصين في تأليف الكتب

نظم مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض ندوة للخبراء والمختصين في تأليف وإعداد الكتب والمواد التعليمية الخاصة بتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها في دول الخليج، وقد عقدت تلك الندوة خلال الفترة من ٥ ـ ٧ جمادى الأولى من عام ١٤٠٢ هـ، شارك فيها عدد من الخبراء المختصين في كل من **معهد اللغة العربية بجامعة الملك سعود، ومعهد اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ومعهد تعليم اللغة العربية لغير العرب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وكلية الآداب بالجامعة المستنصرية بالعراق، ومركز اللغات بجامعة الكويت، ومعهد الخرطوم الدولي للغة العربية بالسودان، ومعهد بورقيبة للغات الحية بالجامعة التونسية**. هذا وقد نوقشت في هذه الندوة عدة موضوعات وذلك بهدف التوصل إلى صيغة موحدة بصدد تأليف كتب جديدة في مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

ندوة عن مكتب التربية

أقيمت بصالة معهد الإدارة العامة بالرياض تحت إشراف وتنظيم **النادي الأدبي بالرياض**، ندوة موضوعها «**مكتب التربية العربي لدول الخليج ودوره في التنسيق الثقافي بالمنطقة**» اشترك فيها كل من **الدكتور أحمد عبدالقادر المهندس، والدكتور عبدالله الجبوري، والدكتور عبدالرؤوف العاني**، وأدارها **صالح السويدان** من الإذاعة. هذا وقد حضرها جمع من المهتمين.

معرض الفن السعودي المعاصر

أقيم في الرياض تحت إشراف وتنظيم **الرئاسة العامة لرعاية الشباب** «المعرض الرابع للفن السعودي المعاصر» وذلك بصالة العرض بمبنى الرئاسة، اشترك فيه عدد كبير من الفنانين التشكيليين، وعرض فيه (٢٥٠) عملاً فنياً بين رسم وتصوير ومختلف فروع الفنون التطبيقية، التي عبّرت عن فكرهم وعن مظاهر البيئة والعادات والتقاليد في المملكة، كما عولجت في بعض اللوحات حياة الصحراء والنواحي المعمارية برؤية جديدة. هذا وقد رصدت للمعرض جوائز تشجيعية وجوائز اقتناء، حيث وزعت أخيراً على الفائزين بها، مع العلم بأن المعرض استمر عشرة أيام، حيث افتتح في يوم الثلاثاء ٧ جمادى الأولى وانتهى يوم ١٦ من الشهر نفسه.

كلمة

مرض القصيدة العربية المزمن!!

● يتراوح «**المضمون**» الفكري للقصيدة العربية .. بين مرارة الشكوى ولوعة الفراق .. ولذة «**الحب**» ومآسيه .

فأنت لا تواجه مشكلة عند دراستك «لها» .. بحكم تمحورها حول هذه المضامين ، أو على الأصح .. حول هذا المضمون الواحد .

يحدث هذا في الوقت الذي يتجاوز فيه الشعراء في أي مكان من هذا العالم . بمن فيهم **الشعراء** «**الأفارقة**» هذا الإطار المحدود .. فتأتي قصائدهم .. ممثلة للحياة بكل ما تنطوي عليه من خير وشر ، وطبيعة ومشاعر ، ومعبرة عن مختلف الأوضاع والظروف ، سياسية كانت أو اجتماعية أو إنسانية .

● **ولذلك فإن «القصيدة» في خارج الوطن العربي تأخذ أكثر من قالب .. فضلاً عن تعدد المضامين التي ستتناولها** .. وهي مضامين عميقة .. ومؤثرة .. وذات دلالة عالمية .. في الوقت الذي يتحرك فيه الشاعر العربي في إطار البيئة المحلية «الغنية» بالهموم .. الذاتية وبالمفارقات الخاصة .

● وبالتأكيد .. فإن طبيعة الظروف الفكرية والمناخات السياسية ، والهموم الخاصة للإنسان العربي الشاعر هي التي تفرض نفسها عليه وتجعله أسير واقعه الممتلئ «تعاسة» .

● يضاف إلى هذا .. أن **خبرات الشاعر العربي ما تزال ضحلة ، لأنه يواجه نفسه بقوالب شعرية تنظم حتى أفكاره وعواطفه ، وتحرمه من التحرك خارج إطارها التقليدي** .

● ولا أعني بذلك أن «**الوزن**» و «**القافية**» في حد ذاتهما يعتبران بمثابة قيدين يحجران عليه التفكير والتحليق في عوالم أخرى .. ولكنني **أقصد** بذلك .. عدم معاشرته لثقافات وتجارب ، ومعاناة الغير .. وتعوده عليها .. وتمازجه معها .. واستجابته لعطائها الثر .

● ولو حدث شيء من هذا .. لأخذت **القصيدة السياسية** (مثلاً) موضعاً بارزاً من اهتماماته في وطن كل ما فيه جريح .. وفي مجتمعات تعاني كثير من الظلم والاضطهاد ، واستبداد القوى الأجنبية المتسلطة عليها .

● **فهل يتحرك الشاعر العربي خارج قوقعته .. ليعيش العالم بكل همومه .. ومآسيه .. ويتفاعل مع قضاياه وتجاربه وخبراته المتجددة** ؟! .

هاشم عبده هاشم
جدة

نحو مجتمع أفضل

ذلك هو **اسم السلسلة الجديدة** التي نشرتها **شركة** «**دلة أفكو عبر البلاد العربية**» وذلك تحت **إشراف العلاقات العامة بمؤسسة** «**تهامة**» ، وهي **سلسلة للأطفال** ، **تهدف إلى توعية الطفل** ، رجل الغد ، وترشيد السلوك الاجتماعي لهم بما يتمشى مع الآداب الإسلامية وتقاليد المملكة العربية السعودية ، ويشترك في إعدادها كتّاب مسلمون متخصصون في فن الكتابة للطفل . هذا **وقد صدرت من هذه السلسلة** التي تحمل عنوان «نحو مجتمع أفضل» **مجموعة كتيبات** منها «**مغامرة في الحافلة**» ، «**حفلة لا تنسى**» ، «**حاجة بسيطة**» ، «**عالم كبار كبار**» ، «**مباراة لا تنسى**» من إعداد **يعقوب** إسحاق .

الرد على المستشرقين في مجلد

عقد في **الرياض وبمكتب التربية العربي لدول الخليج** اجتماع للجنة المكلفة بوضع وإصدار **مجلد يكشف عما جاء في كتب المستشرقين من تحريف للحقائق الإسلامية** ، وقد أقرت في هذا الاجتماع الخطوات اللازمة لإصدار ذلك المجلد . ضم الاجتماع ممثلين عن **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ورابطة العالم الإسلامي ، والأمانة العامة لمنظمة المؤتمر الإسلامي ، ومكتب التربية العربي لدول الخليج** .

سلسلة كتب جديدة

استحدثت «**تهامة**» للنشر والتوزيع **سلسلة جديدة** وذلك ضمن سلاسل إدارة النشر بها ، **هذه السلسلة** ستكون الثامنة **تحت عنوان** «سلسلة **الكتاب اليمني**» وسيكون أول كتبها :

★ «**وللخوف عيون**» ، **مجموعة قصصية** تأليف **أحمد شريف الرفاعي** .

★ «**ملامح وأفكار مضيئة**» ، تأليف **أحمد شريف الرفاعي** .

هذا وستليها مجموعة من الكتب بمختلف مجالات المعرفة لنخبة من الأقلام اليمنية المعروفة .

★ كتب جديدة ★

● «**الأديب وموقفه من الحدث التاريخي والنضالي**» ، تأليف **علوي طه الصافي** رئيس تحرير «**الفيصل**» ، صدر عن **نادي جازان الأدبي** .. وهو عبارة عن محاضرة ألقاها بدعوة من النادي المذكور .

● «**تاريخ القضاء .. في المملكة العربية السعودية**» ، تأليف **معالي الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ** ، سيصدر **بالرياض** .

● «**الحمى**» ، **ديوان شعر للدكتور غازي القصيبي** ، صدر عن **تهامة** ضمن سلسلة «**الكتاب العربي السعودي**» .



★ د. أسامة عبد الرحمن ★

● «لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث»، تأليف **الدكتور أحمد دياب**، صدر باللغة العربية عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**الفهرسة الوصفية للمكتبات**»، تأليف **الدكتور شعبان خليفة**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**الإنتاج الفكري العربي في مجال المكتبات والمعلومات**»، تأليف **الدكتور محمد فتحي عبد الهادي**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

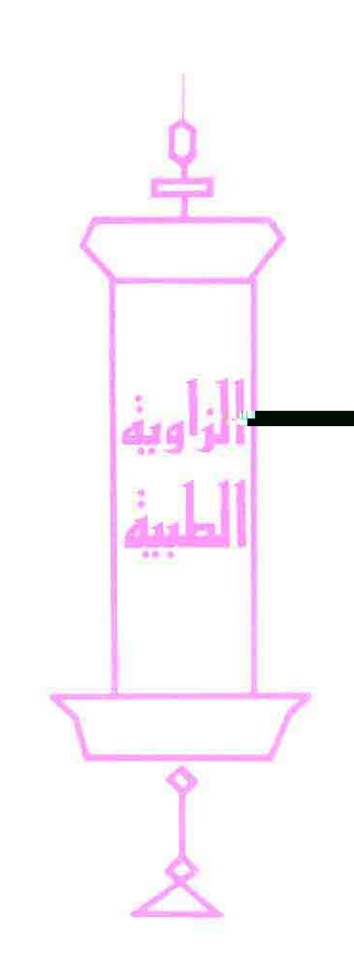
● «**قواعد تحويلية للغة العربية**»، تأليف **الدكتور محمد علي الخولي**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**قضايا ومشكلات لغوية**»، تأليف **أحمد عبد الغفور عطار**، صدر عن **تهامة** ضمن سلسلة «**الكتاب العربي السعودي**».

● «**التصنيع والاستخدام الاقتصادي**»، تأليف **هنري ساوري**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك**»، تأليف **الدكتور علي عبد الله الدفاع**، صدر في **الرياض**.

● «**صراع على المحيط**»، رواية **سيدني بونس**، ترجمة



الإسعاف الأولي لأعراض التسممات الدوائية والمواد الكيمياوية

يموت سنوياً في الولايات المتحدة أكثر من (٣٠) ألف طفل من جراء التسمم بالمواد الكيمياوية المستعملة في البيوت (المواد القاتلة للحشرات والمنظفات الكيمياوية والأدوية إلخ ...).

وعلى الرغم من عدم وجود إحصائيات رسمية في **البلدان العربية** موثوقة عن نسبة الوفيات في التسممات، إلا أنها بالتأكيد نسبة مرتفعة بفعل غياب الوعي الصحي أولا في كثير من الأسر، وثانياً غياب الخدمات الصحية الفعالة العامة في مجال إسعافات التسممات. وهنا تبرز أهمية الثقافة الطبية الخاصة على مستوى الأسرة التي تلعب دوراً كبيراً في إنقاذ أعداد لا بأس بها من أطفالنا، فلذات أكبادنا، ... وهؤلاء أرباب الأسر أكتب هذا الموضوع الهام.

★ ★ ★

مثلما يحتفظ كل منا في بيته بدفتر «**جيب**» يسجل فيه أسماء وأرقام تلفونات وعناوين الأصدقاء، والأقرباء، والمحلات والبقاليات التي يتعامل معها يومياً، كذلك من الضروري أيضاً أن نسجل **عناوين المشافي الخاصة وأرقام تلفوناتها**، وكذلك **عناوين الأطباء** الذين يقبلون تقديم الخدمات الإسعافية عند الطوارئ. ففي حالات الإسعاف، كثيراً ما تخوننا ذاكرتنا حتى بتذكر اسم الطبيب المناسب أو اختيار المشفى الملائم لنقل المريض المصاب بالتسمم إليه.

فالاضطراب النفسي والارتباك في حالة الطوارئ يشلان التفكير السليم واتباع الطريق الأقصر والأسرع للإسعاف.

كذلك من المناسب أن نحتفظ في البيت، من جملة الأدوية التي ندخرها، **بدواء مقيء** نستعمله على التو عند التسمم وذلك **لإجبار المتسمم على التقيؤ** بشرط استشارة الطبيب أولا بالهاتف بعدما نشرح له باختصار نوع المادة السمية (إن أمكن معرفتها).. وحالة المريض.

أنت بحاجة إلى مساعدة المتسمم على التنفس بطريقة التنفس الاصطناعي (الزفير في فم المريض MOUTH-TO-MOUTH BREATHING). فهذا التكنيك قد يكون أهم عمل حاسم تقوم به في حياة المريض.

إجراءات الإسعاف الأولي

بادئ ذي بدء لا تضيّع وقتك في البحث عن سبب التسمم، أو نوع المادة السامة؛ فالوقت هنا هو الذي يقرر حياة المريض. عليك أن تراقب حالة المتسمم ... **هل يتنفس أم لا؟ هل هو في حالة سبات؟** هل المادة المسممة قد تم استنشاقها (دخان، غاز إلخ ...) أم أنها متناثرة ملتصقة على سطح الجلد ... أم دخلت العين؟.

إذا كان المريض مصاباً بزلة تنفسية (عسر تنفس) باشر على الفور بممارسة التنفس الاصطناعي حسبما هو مبين أدناه:

(١)

انزع من فم المريض أي شيء موجود فيه.

(٢)

قوّم رقبة المريض ورأسه ومن ثم ارفع رقبته قليلاً، أما الرأس فاخفضه إلى الوراء قليلاً للمساعدة على فتح الممر التنفسي.

(٣)

اضغط على منخريه المتغلقين ومن ثم انفخ بقوة في فمه.

(٤)

استمر في النفخ بقوة في فمه حتى ترى صدر المريض وقد ارتفع (امتلأ بالهواء).



★ د. علي عبدالله الدفاع ★



★ علي عبدالله حنيفة ★

الدكتور حسن محمد الشماع، صدرت عن **مؤسسة دار الوطن للنشر والتوزيع بالرياض**.

● «**مبادئ علم الجغرافيا**»، تأليف **الدكتور محمدين والدكتور طه الفرا**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**الحياة الفكرية والأدبية في جنوبي البلاد السعودية ـ ١٢١٥ ـ ١٣٥١ هـ**»، تأليف **عبد الله أبو داهش**، صدر عن **دار الأصالة بالرياض**.

● «**ذوق الطلاب في علم الإعراب**»، تأليف **محمد أحمد الحفظي**، **تحقيق عبد الله محمد أبو داهش**، صدر عن **مطابع الشريف بالرياض**.

● «**واستوت على الجودي**»، **ديوان شعر** للشاعر **الدكتور أسامة عبد الرحمن**، طبع **بالمطابع الأهلية للأوفست بالرياض**.

● «**منوعات شعبية**»، **مجموعة قصص وقصائد** قام بجمعها وإعدادها **الشيخ سعد بن محمد بن نفيسة**، صدرت عن **دار الوطن للنشر بالرياض**.

في أثناء ذلك استدع الإسعاف على التو بدون أن تتوقف عن ممارسة التنفس الاصطناعي، إذ من الأهمية بمكان أن يظل جهاز التنفس يقوم بوظيفته **للإبقاء على حياة المريض**.

إذا كان المتسمم **فاقد الوعي** (السبات التسممي)، أو مصاباً بنوبة اختلاجية، اطلب الإسعاف على التو مع ممارسة التنفس الاصطناعي إذا كان المريض يعاني من زلة تنفسية.

في حال دخول المادة السامة إلى **العين**، افتح الجفنين واغسل كرة العين بمياه نقية معتدلة الحرارة لمدة ١٥ دقيقة على الأقل.

إذا كانت المادة السامة موجودة على سطح الجلد، باشر بإزالتها بالماء النقي واغسل الجلد بالصابون والماء.

في حال احتفاظ المريض بوعيه وبتنفسه الطبيعي ولم تظهر عليه أعراض التسمم بعد، يجب والحالة هذه إجباره على تناول الماء أو الحليب إذا كان في مقدوره أن يبلع. إذا تم التأكد أن المريض ابتلع السم حينئذ حاول التعرف على المادة السامة وأخبر الطبيب على الفور، واستشره فيما إذا كانت المادة المقيئة تنفع في هذه الحالة. نحذر من حث المريض على التقيؤ إذا كان فاقد الوعي، أو كان في حالة اختلاج أو لا يستطيع البلع، أو بلع مادة حمضية.

كيف نحث المريض على التقيؤ؟

إن أفضل وسيلة أمينة لحث المريض على التقيؤ هي إعطاء **شراب IPECAC (حشيشة الأبيكاك)**. وإذا فشلت هذه الوسيلة فلا بد والحالة هذه من نقل المريض فوراً إلى المستشفى. وعلينا أن نعلم أن ترك مادة IPECAC في المعدة بدون تقيؤها، فهي كافية لوحدها **لإحداث التسمم**.

إذا لم تتوفر المادة المذكورة فيمكن أن تضع في فم المريض الماء أو الحليب مع سده بالإصبع. نحذر من استخدام الماء المالح أو أية مادة مخرشة.

وعلى العموم سواء تقيأ المريض أم لم يتقيأ فلا بد من استدعاء الطبيب أو الاتصال به سعياً وراء تعليماته. نذكر بضرورة الاحتفاظ بعلبة المادة التي تسمم بها المريض كيما تعرضها على الجهة المسعفة.

الإسعاف الأولي للسموم النوعية

١ ـ مادة الحموض والأسس (القلوية) (عن طريق الفم):

يتم إعطاء المتسمم كميات كبيرة من الماء أو الحليب. يستدعى الطبيب.

٢ ـ المواد المنظفة (التسمم عن طريق الفم):

بعض هذه المواد تسبب الإقياء، وبعضها الآخر تحدث حروقاً في مخاطية الفم والحنجرة. يعطى المتسمم الماء والحليب. يستدعى الطبيب.

٣ ـ المواد التجميلية:

أيضاً إعطاء الماء والحليب. يستدعى الطبيب.

٤ ـ مواد: البترول ومشتقاته:

تحدث هذه المواد السعال الشديد، والحس بالاختناق، وألم في الرئة، وكذلك الاختلاج. يعطى المريض المتسمم الحليب أو الماء. يستدعى الطبيب على الفور.

٥ ـ لدغ الحشرات:

عالج المنطقة المصابة المألوفة «بكمادات» مبللة بالماء البارد. إذا ما استمر الألم، وتفاقم الورم والاحمرار وازداد سوءً. حينئذ استدع الطبيب. إذا ما أغمي على المصاب وتضاءل التنفس يسعف على الفور بالتنفس الاصطناعي كإجراء أولي مع طلب الطبيب.

٦ ـ المواد القاتلة للحشرات:

أولا يتم سحب المتسمم من المنطقة التي تسمم فيها. يغسل جلده بالماء وتنزع عنه الألبسة الملوثة بالمواد السامة. في حال التسمم عن طريق الفم يعطى المريض على الفور الحليب أو الماء. استدع الطبيب على الفور.

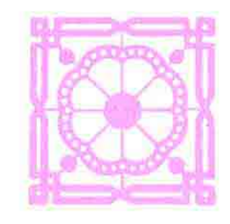
٧ ـ الأدوية:

يعطى المريض الماء أو الحليب مع استدعاء الطبيب.

٨ ـ لدغ الأفعى:

منع المريض من المشي ومن ثم نقله إلى المستشفى على الفور. لا يعطى المريض الكحول أو الشاي.

الدكتور محمد حمدي الحجار



مراجع البحث AGuide to emergency poisining. The Rocky Mountain Poison Services.

★ د. محمد عبد الرحمن بيصار ★

مصر

وفاة شيخ الأزهر

انتقل إلى رحمة الله تعالى شيخ الأزهر **فضيلة الشيخ الدكتور «محمد عبد الرحمن بيصار»** عن (٧٤) عاماً. والشيخ البيصار رحمه الله يحمل الدكتوراه، وقد شغل عدة مناصب قبل تعيينه شيخاً للأزهر، فقد عمل وزيراً للأوقاف، ووزيراً للدولة لشؤون الأزهر، وكان قبل ذلك أميناً عاماً لمؤتمر علماء المسلمين لمدة أربع سنوات متتالية، ثم وكيلاً للأزهر ومديراً للمركز الإسلامي بواشنطن، كما عمل أستاذاً بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر، وأميناً عاماً للمجلس الأعلى للأزهر، وأميناً لمجمع البحوث الإسلامية، وفي عام ١٩٧٨ م، اختير ليكون شيخاً للأزهر، وفي مرتبة تساوي مرتبة رئيس الوزراء بكل مميزاتها، كما كان رحمه الله عضواً في لجان اختيار المرشحين لجائزة الملك فيصل العالمية حتى تاريخ وفاته. له من المؤلفات الكثير خاصة التي تتعلق بالعقيدة وأبحاثها مثل كتابيه:

★ **العقيدة والأخلاق وأثرهما في حياة الفرد والمجتمع.**

★ **في فلسفة ابن رشد الوجود والخلود.**

إلى غير ذلك من الكتب الأخرى. رحم الله الفقيد وأعاض الإسلام فيه بخير، وألهم ذويه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وفاة نجيب العقيقي

انتقل إلى رحمة الله تعالى البحاثة والأديب المعروف «**نجيب العقيقي**» عن عمر يناهز الخامسة والستين عاماً، حيث توفي في القاهرة بعد وعكة صحية. المعروف أن المرحوم العقيقي **كان يعكف في الآونة الأخيرة** على إخراج **الجزء الرابع من كتابه الموسوعي الكبير «من الأدب المقارن»** بعد أن أتم نشر أجزائه الثلاثة، وكان يهدف إلى نشر سلسلة لا تقل عن عشرة أجزاء، إذا طال به العمر، وكان المرحوم قد فرغ من نشر كتابه المعروف (**المستشرقون**) في طبعته الرابعة الجديدة وذلك بعد أن تناولها بالتنقيح والإضافة، وصدرت في **القاهرة مؤخراً عن دار المعارف المصرية في ثلاثة أجزاء كبيرة**. رحم الله الفقيد وألهم ذويه ومحبيه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وفاة حسين القباني

انتقل إلى رحمة الله تعالى الكاتب **حسين القباني** عن عمر يناهز

نافذة

الأتلنتيد
مسرحية شعرية في أربعة فصول

تفقد المسرحية الشعرية نقاد في الصحافة العربية دلت مقالاتهم على أنهم لم يتتبعوا إنتاجها في أدبنا الحديث، وأنها في زعمهم غابت بغياب شاعرها الكبير عزيز أباظة الذي أعاد سيرة أحمد شوقي في صنع المسرحية الشعرية ثم أخذت تضم غيرهما مجددين فيها على ضفاف النيل كان في طليعتهم الشاعر صلاح عبد الصبور، وفي لبنان كانت المسرحية الشعرية المتقنة للشاعر وديع ديب، وفي سورية وغيرها من آفاق العالم العربي ظهرت تجارب عديدة في المسرحية الشعرية، كتبتها أقلام جديدة لم تدأب فيها وتجافت عنها، فلم يتناولها النقاد بالتمحيص والتقويم، وكانت هذه المسرحية تستمد صورها وموضوعاتها من التاريخ والمشكلات الفكرية القديمة والمعاصرة.

على أن شاعر دمشق **عدنان مردم بك** لم يتهيب هذا الفن منذ لمع في أدبنا الحديث فأقدم عليه متمرساً به متفرداً، وكانت أولى مسرحياته الشعرية «**غادة إفامية**» سنة ١٩٦٧ م، ثم تتابعت عاماً بعد عام، كانت آخرها ذات الرقم (١١) وهي «**الأتلنتيد**»، التي جاءت في أربعة فصول ومشاهد متسلسلة متكاملة في نسقها ومحتواها، وتمهيد لها بقلم كاتبها دل على اختياره وتجاوبه مع غيره في تناول القضايا والأمور التي تهم الفكر المتطور والمجتمع التواق



★ صلاح عبد الصبور ★ ★ د. سمير سرحان ★

السادسة والستين، فقد ولد رحمه الله في مصر عام ١٩١٦ م، وفيها توفي. عاش أكثر عمره مقعداً بسبب مرض المفاصل الذي أصابه وهو في الثالثة عشرة من عمره. كان قد رأس تحرير عدة مجلات ثقافية في مصر «كالجيل»، والأدباء، وعالم الفكر»، وأصدر أكثر من (٢٠) مؤلفاً بالعربية و (١٠٠) مترجم. أسس ندوة القباني ورصد لها جائزة وأسهم في تغذية المجلات الإسلامية بقصصه الهادفة. رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جنانه وألهم ذويه ومحبيه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

آخر عمل لصلاح عبد الصبور

صدر في **القاهرة** آخر عمل للمرحوم الشاعر **صلاح عبد الصبور**

إلى ما يبني حياته وحضارته على المناهج القويمة والمثل العليا التي تلائم طبيعته وأشواقه للحرية التي قيضت للعلماء والأدباء وذوي الفن والفلسفة أن يجعلوا في آثارهم المصابيح التي تضيء العقول والدروب وتفتح الأعين على ما فاتها في التجديد الأدبي والإبداع .

أما «الأتلنتيد» عنوان المسرحية الشعرية التي كتبها الأستاذ عدنان مردم بك وأخذ من فكرتها وتهاويلها موضوعه الفني الطريف ، فقد ردّ القارئ العربي المثقف إلى كلمة «أتلنتيد» التي شاعت في مطالع هذا العصر بعد أن تناولتها أفلام شرقية وغربية وأفلام في السينما ، عادت إلى مأتاها ومراميها في التصوير والتمثيل ثم طوتها الأيام ، لكنها ما استطاعت أن تطوي حكاية «الأتلنتيد» التي وصفها **أفلاطون** في أدب الإغريق زاعماً بأن مدائنها قامت خلف أعمدة «هيركول» في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن قارتها كانت ملتصقة بالغرب حتى فصلتها عنه عوادي الطبيعة فضاعت بين سمع الأرض وبصرها ، وبقيت صورة «الأتلنتيد» أسطورة فيما كانت عليه حياتها وحضارتها .

وفي العام ١٩١٩م ، نشر الأديب الفرنسي **بيير بينوا** روايته «أتلنتيد عروس الصحراء» فحاز لنجاحها وروعتها جائزة المجمع الفرنسي في وطنه وقد صور هذا الأديب الغادة الفاتنة سليلة القارة التائهة في مضيعة الرمال من بيداء «اهكار» الإفريقية ذات الجبال .

ودارت هذه الحكاية في هواجس طغاة من الغرب تفاوتوا في اللغة والأصل والأرض ، وبرزوا قبل النصف الأول من هذا القرن في مطامعهم ومفاهيمهم في السياسة والزعامة ، وقد خيل إليهم أنهم قادرون على أن يعيدوا سيرة الأتلنتيد في حكمهم ويجعلوا بلادهم على شاكلتها ، فباؤوا بالخيبة لطغيانهم في خنق الحرية والرأي وكبت الشجاعة والأصوات ، ولا بدع إذا تصدى الشاعر الكبير عدنان مردم بك لفكرة «الأتلنتيد» واتخذ من عنوانها وصورها وأخبارها موضوعاً لمسرحيته الجديدة وهو الباحث الثقة في حوادث التاريخ وقضايا المجتمع فبيّن خطر **الفاشية والنازية** في عصرنا وكيف حملت كل منهما في بطشها وبهتانها أسباب المحال والزوال ، ومن يدري فقد تكون «الأتلنتيد» المزعومة عانت في حياتها وتلهت عن حقيقتها حتى ذهب ريحها ولم يبق منها إلا الذكرى .

وكان تصوير الشاعر مردم بك في مشاهد فصوله للمتعسفين والمتطرفين في مزاعمهم وأمانيهم ضاحياً بحوار شائق ضجت فيه الخواطر وكشف الغلو في الأوهام والسراب .

وقد جاءت الصياغة الشعرية وما سبقها عمودية مصقولة بوضوحها وتماسكها ، لكنها خلت من الشعر الغنائي الذي يمكن أن يتخلل الحوار فيها والمشاهد كما كان في مسرحيات شوقي وأباظة ، على أني فضلت أن أتأبى على تلخيص لفصولها تاركة للقارئ أن يتبيّن من وجهته ما يروقه منها وملاحظاته حولها .

فتحية للأستاذ عدنان مردم بك كاتب المسرحية الشعرية «أتلنتيد» في دأبه وجهده لملء الناحية التي لم يغن بها أدبنا الحديث وكانت على ندرتها طرفة جديرة بالتقويم والتقدير .

دمشق ـ وداد سكاكيني

رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب سابقاً والشاعر المصري المعروف ، فقد رحل قبل أن يرى ذلك النص الكلاسيكي العربي الذي وضعه **لقصة «حي بن يقظان»** لابن الطفيل ، فقد نشر هذا الأثر العربي مع رسوم أتمها الفنان **مصطفى حسين** عن **دار الشروق** في حقل الكتب الفنية للفتيان والفتيات .

د . سرحان . . وثقافة الجماهير

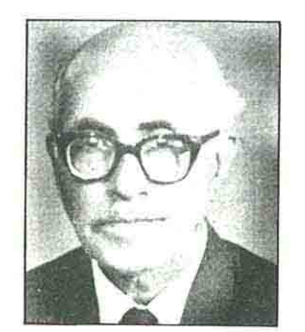
عُين الدكتور سمير سرحان أستاذ اللغة الإنجليزية وكيلاً لوزارة الثقافة المصرية لشؤون الثقافة الجماهيرية . الجدير بالذكر أن الدكتور سرحان من مواليد القاهرة عام ١٩٤١م ، **ويحمل شهادة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي** من «**جامعة أنديانا**» **بالولايات المتحدة الأميركية** عام ١٩٦٨م ، عمل مديراً لتحرير «**مجلة المسرح المصرية**» للفترة من ٦٢ ـ ١٩٦٥م ، **وأستاذاً مشاركاً بجامعة القاهرة ، ثم بجامعة الملك عبد العزيز بجدة ، ثم عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة** ، وقبيل وصوله ليعمل **أستاذاً زائراً بجامعة الملك عبد العزيز بأسبوع** صدر قرار تعيينه هذا . المعروف أن للدكتور سرحان مشاركات في الأعمال المسرحية .

كما **شارك في إخراج كتاب** «**Who is Who**» الذي نشرته **شركة تهامة** وضم **تراجم لأبرز رجالات المملكة العربية السعودية** .

ولحبه للحياة الثقافية فقد **أدخل في مصر نظام (الأكشاك) الثقافية في الأحياء** وذلك لكي تكون مراكز للبحوث العلمية والوثائق والمعلومات ، وتخصيص مسابقات أدبية للمحترفين والموهوبين ، له من المؤلفات **ثلاثة كتب مطبوعة باللغة العربية ، وأربعة باللغة الإنجليزية** ، إلى جانب إسهامه بالكتابة في **كثير من المجلات الثقافية** في العالم العربي .

وفاة منشئ مجلة «الفصول»

انتقل إلى رحمة الله تعالى الكاتب الصحفي المصري «**محمد زكي عبد القادر**» نتيجة لسكتة قلبية وذلك يوم الأحد الموافق ١٢ من شهر جمادى الأولى ١٤٠٢هـ ، المعروف عنه بأنه قد حصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٣٦م ، واشتغل فترة بالمحاماة ثم تركها إلى الصحافة ، **وبالتالي أنشأ مجلته المعروفة «الفصول» الشهرية** ، وعمل كاتباً في صحف **الشعب والأهرام والأخبار** ، وقد اشتهر بعموده اليومي «**نحو النور**» الذي بدأه عام ١٩٣٨م ، هذا وقد انتخب **عضواً في المجمع اللغوي بالقاهرة ، وحصل على الزمالة الفخرية في عيد الفن** ، رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .



★ د. أحمد سوسة ★

العـــــراق :

وفاة الدكتور سوسة

انتقل إلى رحمة الله تعالى **العلامة المؤرخ العراقي** « **الدكتور أحمد نسيم سوسة** » وذلك في اليوم السادس عشر من شهر ربيع الثاني عام ١٤٠٢ هـ ، عن عمر يناهز الثمانين أو الثانية والثمانين إذ هو من مواليد عام ١٩٠٠ م ، وورد أيضاً بأنه من مواليد ١٩٠٢ م ، بالحلة « بابل » . كان رحمه الله قد تتلمذ في مرحلته التعليمية الأولى على يد والده وذلك لعدم وجود مدارس وقتذاك ، ثم أتم دراسته الإعدادية في الجامعة الأمريكية ببيروت وذلك عام ١٩٢٣ م ، ثم سافر للولايات المتحدة الأمريكية وتخرج من كلية (كولورادو) ونال شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية عام ١٩٢٧ م ، ثم حصل على الماجستير من جامعة « جورج واشنطن » عام ١٩٢٨ م ، والدكتوراه من جامعة « جونس هوبكنس » عام ١٩٣٠ م ، وبعد عودته عمل مديراً للمساحة ببغداد من عام ١٩٤٧ م ، إلى عام ١٩٥٧ م ، وانتخب عضواً في مؤسسة « **فاي بيتاكابا** » **العلمية الأميريكية** . أما بالنسبة لأعماله الأدبية والثقافية ، فكان رحمه الله **عضواً في المجمع العلمي العراقي** حيث انتخب عام ١٩٤٩ م ، كما **كان عضواً بارزاً في المجامع العلمية الأخرى** في كل من دمشق والقاهرة وعمان . له من المؤلفات (٢٩) مؤلفاً منها **ستة باللغة الإنجليزية** . رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

جوائز لدعم حركة التأليف والتعريب

تحقيقاً لأهداف اتحاد مجالس البحث العلمي العربية في جعل اللغة العربية لغة البحث العلمي والتكنولوجيا ، ومساهمة منه في دفع حركة التعريب في الوطن العربي ، **فقد خصص المجلس جوائز لدفع ودعم حركة التأليف والتعريب** ، والمتمثلة في الآتي :

★ **جوائز تمنح لأحسن كتب مترجمة أو مؤلفة باللغة العربية في العلوم والتكنولوجيا** ، مقدار كل جائزة (٥) آلاف دولار أميريكي ، شريطة أن تتوفر فيها الأمور التالية :

(١) أن يكون موضوع الكتاب مبنياً على بحوث أصيلة أو مبتكرة ، أو حديثاً في مادته ومنهج بحثه .

(٢) أن تكون للكتاب فائدة تطبيقية أو أهمية في دعم التنمية القومية أو جلاء التراث العلمي العربي .

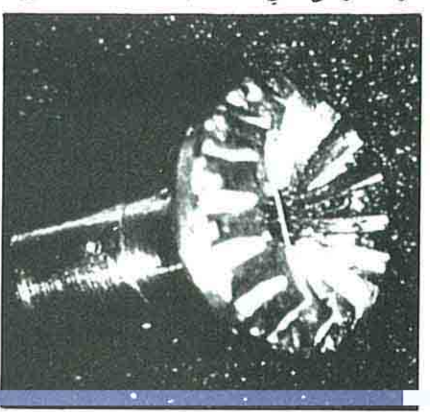


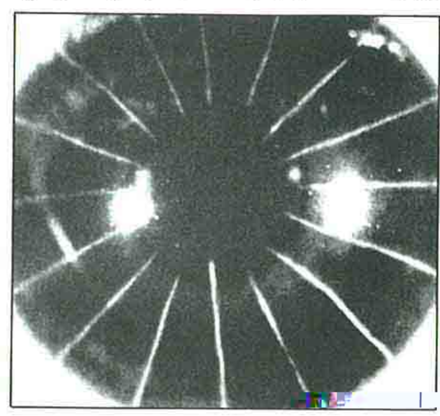
عملية جراحية لقصار النظر

تدل الإحصائيات المبدئية أن حوالي ربع سكان الأرض يعانون من قصر النظر (نيوب) . وقد كانت الطريقة الوحيدة المتبعة حتى الآن لمعالجة هؤلاء المرضى هي استخدام **النظارات الطبية أو العدسات القرنية** . إلا أن **الدكتور فيودوروف السوفياتي** يفضل إجراء عملية جراحية تعالج أسباب قصر النظر . فكما هو معروف ينشأ قصر النظر من تغير تحدب العين الطبيعي ، لذا فبدلا من أن يتجمع الضوء الواصل إلى العين على الشبكية ، فإنه ينكسر ويتجمع قبل الشبكية عند قصار النظر .

والعملية الجراحية المقترحة لا تستغرق أكثر من ٩٠ ثانية . وهنا يتم عمل حوالي ١٦ تشطيبة في كرة العين لا يزيد عمقها عن ١/٢ مم . وعندما تشفى الشطوب يصبح المريض سليم النظر . وبعد يوم واحد فقط من إجراء العملية يمكن للمريض أن يلاحظ التحسن بالرؤية . . وقد أجريت العملية على الأرانب أولا ، بعدها أجريت على أكثر من ٢٠٠٠ شخص في الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة وقد أعطت نتائج مرضية للغاية .

(الصورة : لتصحيح قصر النظر يقوم الجراحون بعمل تشطيبات بسيطة في القرنية (الصورة اليسرى) باستعمال أداة خاصة (الصورة اليمنى) .)







جزيرة الفضلات

تقوم شركة سوبر السويدية ببناء **أكبر جزيرة من نوعها في العالم** . فقد اعتمد في إنشاء هذه الجزيرة ـ التي تعادل مساحتها سطح ١٢٠ ملعباً

(٣) أن تتوفر في الكتاب سلاسة التعبير والدقة والوضوح .

(٤) ألا يكون كتاباً مدرسياً .

مع العلم بأن الجوائز من الممكن منحها بالتقاسم بين مشتركين أو أكثر في جهد علمي واحد، وتوجه الاشتراكات في هذه الجوائز إلى «**المركز الوطني للعلوم والتكنولوجيا**» بالرياض – المملكة العربية السعودية .

★ **أربع جوائز نقدية** مقدار كل منها (١٠) آلاف دولار أميركي، وذلك لأحسن مجلة علمية عربية تكون قد ساهمت مساهمة فعالة في دفع عملية التعريب في العلوم والتكنولوجيا وذلك في أحد المجالات الآتية :

(١) العلوم الإنسانية .
(٢) العلوم الأساسية .
(٣) العلوم التطبيقية والتكنولوجية .
(٤) العلوم الطبية .

وتوجه الاشتراكات في هذه الجوائز إلى «**الأمانة العامة لاتحاد مجالس البحث العلمي العربية**» في **بغداد** – الجمهورية العراقية .

كشف أثري

كشفت بعثة الآثار العراقية عن **بقايا آثار ثلاثة قصور عربية** ترجع **إلى العهد العباسي**، وتعتقد البعثة أن هذه المباني كانت مقرات للأمراء والأشخاص الذين عاشوا في عهد **الخليفة المعتصم** . من بين الآثار المتبقية قاعات ذات مساحات واسعة وجدران مرسوم عليها لوحات، كما عثرت البعثة على دينار واحد من الذهب يرجع إلى عصر الخليفة العباسي **المأمون**، ودراهم من الفضة وعدد كبير من الأواني الزجاجية .

الدكتور فتحي «عالم دولي»

فاز **الدكتور فتحي طه عبد العزيز** الأستاذ في فرع الكيمياء الحياتية بكلية الطب بجامعة الموصل العراقية بلقب «**عالم دولي**» منحته إياه (**جامعة كامبردج**) **البريطانية** وذلك تقديراً لجهوده القيمة في **اكتشاف عقاقير** تساعد على **تخلص الجسم من المعادن الثقيلة والسامة، وتشخيصه المبكر لعدد من أمراض الجهاز العصبي والدماغ** .

* كتب جديدة *

صدرت الكتب التالية عن وزارة الإعلام والثقافة :

★ «**هذا هو السياب**»، تأليف **مدني صالح** .

★ «**الزوال**»، **ديوان شعر** للشاعر **سامي مهدي** .

● «**ملامح تاريخ العربية**»، تأليف **الدكتور أحمد نصيف الجنابي**، صدر في **بغداد** .

● «**للعاصفة للريح**»، تأليف **محيي الدين إسماعيل**، صدر عن **دار الرشيد ببغداد** .

لكرة القدم – على الفضلات . ومن المقرر أن تتم تغطيتها بعد ذلك بالتراب والأشجار بحيث تصبح متنزهاً لأهل المدن والقرى القريبة .

قبل الاهتمام بحماية البيئة كانت الشركة – وهي أكبر الشركات السويدية في مجال الصناعات الكيميائية – تقذف في البحر أكثر من ٣٠٠٠٠٠ طن من فضلات الجبس سنوياً . في عام ١٩٧٨م، فرضت الحكومة على الشركة إيجاد طريقة أفضل للتخلص من نفاياتها . وهكذا بدأت الشركة تجفف جزء من البحر . وفي سبيل ذلك عمدت أولا إلى بناء جدار (سد) يحيط بمنطقة من البحر مساحتها ٦٠٠٠٠٠ م٢، ثم فرغت المياه من هذا «الحوض» . بعدها بني أساس قوامه آلاف الأطنان من مواد البناء . طلي الوجه الداخلي للجدار بالبلاستيك السميك لمنع رشح مياه البحر وتسربها إلى الداخل . وأخيراً بدئ بوضع النفايات ضمن الحوض الكتيم .

وقد صرح ناطق باسم الشركة أن **مثل هذه «المزبلة» تمثل حلاً جيداً لمشكلة التخلص من الفضلات في جميع أنحاء العالم**، خاصة أن تسرب السموم مستحيل تقريباً .

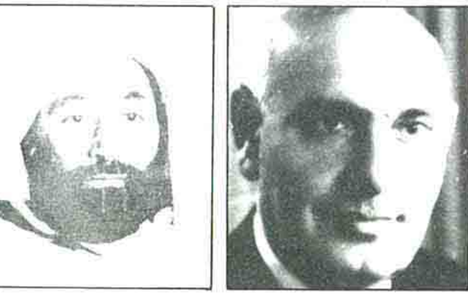
هل تتنبأ الأقمار الصناعية بالكوارث

هذه الصورة التقطها قمر الأرصاد الجوية الأميركي في ٨ آب (أغسطس) ١٩٨٠م، ويلاحظ في هذه الصورة وجود إعصارين : الأول فوق **خليج المكسيك**، والثاني متمركز فوق **جنوب غربي الولايات المتحدة** . وقد أدى الإعصار الأول إلى مقتل ٢٥٠ شخصاً وتشريد ١٢٠٠٠ آخرين من بيوتهم، بينما مر الإعصار الثاني بسلام بدون أضرار في الأرواح أو الممتلكات .



هذا القمر الاصطناعي واحد من (٥) أقمار موزعة حول الأرض على ارتفاع ٢٢٢٥٠ ميلاً عن خط الاستواء، ونظراً لأنها تدور حول الأرض بسرعة مماثلة لسرعة دوران الأرض حول نفسها، لذا تبدو هذه الأقمار وكأنها ثابتة في الفضاء وهي ترصد دوماً المنطقة ذاتها . وتقوم هذه الأقمار بمراقبة طقس الأرض ليلاً ونهاراً (باستخدام **الأشعة تحت الحمراء**) ويرسل كل منها صورة واحدة كل نصف ساعة . هذه الصور بمقدورها تحديد تفاصيل غيمة لا يزيد طولها عن ٠,٦ ميل، لذا فهي قادرة على كشف كثير من الكوارث مثل الفيضانات، والأعاصير، والزوابع، والعواصف البحرية، والدوامات .

ورغم أنها قادرة على إنقاذ أرواح آلاف البشر، إلا أن مهمتها – مع الأسف – مقصورة على جمع المعلومات الروتيني الذي يخدم أغراض التنبؤ بأحوال الطقس فقط .



★ روكس العزيزي ★ ★ ابن باديس ★

● «وردة للسفر»، **ديوان شعر** للشاعر **معد الجبوري**، صدر عن **دار الرشيد ببغداد** ضمن سلسلة «**ديوان الشعر العربي الحديث**».

● «**كفاية الطبيب فيما صح لدي من التجاريب**»، تأليف **أبو الحسن علي بن رضوان بن علي بن جعفر ٣٧٦ ـ ٤٦٠ هـ**، تحقيق **الدكتور سلمان قطاية**، صدر ضمن سلسلة «**كتب التراث**» التي تصدر عن **وزارة الثقافة والإعلام العراقية**.

● «**الوحدة المطلقة عند ابن سبعين**»، **دراسة** أعدها **محمد ياسر شرف**، صدرت ضمن سلسلة «**دراسات**» التي تصدر عن **وزارة الثقافة والإعلام العراقية**.

تونس

معرض للكتاب التونسي

أقيم بنادي شعبة الأسواق بتونس العاصمة، معرض **للكتاب التونسي** استمر أسبوعاً، وذلك بهدف التعريف بالكتاب التونسي وضمان رواجه في السوق الداخلية، وتشجيع الشبان والكهول على المطالعة وذلك بما قدمه من تخفيضات في الأسعار. هذا وقد شارك في هذا المعرض عدة دور نشر قومية منها **الدار العربية للكتاب، والدار التونسية للنشر، والشركة التونسية للتوزيع، ودار الكتب الوطنية**.

وقد احتوى المعرض على مختلف الكتب التونسية التي صدرت في السنوات الأخيرة والتي ضمت عناوين في مختلف المجالات والتخصصات.

معرض للكتاب السعودي

تنظم **وزارة التعليم العالي بالمملكة العربية السعودية** خلال هذا الشهر **معرضاً للكتاب السعودي بتونس** وذلك بهدف إبراز الوجه الفكري السعودي للقارئ التونسي خاصة والعربي عامة. هذا وسيشترك فيه عدد من دور النشر المحلية لتعرض ما لديها من أحدث الكتب التي ألفتها الشخصيات الأدبية والعلمية والفنية.

مقالات غير معروفة

سيصدر **عن الدار العربية للكتاب بتونس** كتاب للباحث التونسي **محمد صالح اليعقوبي** يضم مجموعة من المقالات القديمة التي نشرها **الدكتور طه حسين** في الصحف والمجلات ولم تجمع في كتاب من قبل. المعروف أن هذا الباحث التونسي يعمل مدرساً للأدب العربي في «جامعة استكهولم» بالسويد.

ندوة عن التعريب

عقدت في تونس ندوة دار موضوعها حول «**التعريب دعامة من دعامات الوحدة العربية**»، جرى خلالها مناقشة حوالي ثلاثين بحثاً حول التعريب. استمرت تلك الندوة أربعة أيام، وحضرها مندوبون عن جميع الدول العربية، وكذا عن مكتب تنسيق التعريب بالرباط.

* كتب جديدة *

● «**مشكلات التعليم في الريف العربي**»، **دراسة ميدانية** أعدها **المركز القومي للأبحاث التربوية في السودان**، وصدرت عن **وحدة البحوث التربوية التابعة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**.

● «**الألفاظ الكتابية**»، تأليف **عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني**، صدر عن **الدار العربية للكتاب بتونس**.

● «**اعتناق البربر للإسلام**»، تأليف **محمد الصادق بلعشي**، صدر عن **الدار التونسية للنشر**.

● «**في العقد الاجتماعي أو مبادئ الحق السياسي**»، تأليف **جان جاك روسو**، ترجمة **عمار الجلاصي** و **علي الأجنف**، صدر عن **دار المعرفة للنشر**.

الأردن

* كتب جديدة *

● «**الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**»، تأليف **الدكتور محمد عبد القادر أبو فارس**، صدر عن **دار الفرقان للنشر والتوزيع بعمان**.

● «**قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية**»، تأليف **البحاثة روكس بن زايد العزيزي**، صدر في **عمان**.

● «**المستوطنات الصهيونية في الضفة الغربية**»، **كتيب** صدر

عن مكتب المؤتمر الإسلامي العام لبيت المقدس بعمان .

الجزائر

* كتب جديدة *

● « **العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى** » ، تأليف **عبد المالك مرتاض** ، صدر عن **الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر** .

● « **ما قال جراد البحر** » ، **مجموعة قصصية** ، تأليف **مرزان بغطاش** ، صدرت في **الجزائر العاصمة** .

● « **الجزائر في السلاح أو زمن الحقائق** » ، تأليف **سليمان الشيخ** ، صدر عن **ديوان المنشورات الجامعية بالجزائر** .

● « **الجزائر في الحرب** » ، تأليف **محمد تيفيا** ، صدر عن **ديوان المنشورات الجامعية بالجزائر** .

● « **سجلات أعمال ملتقى الفكر الإسلامي** » ، مجلد صدر عن **وزارة الشؤون الدينية بالجزائر** .

● « **مبادئ الأصول** » ، تأليف **عبد الحميد بن باديس** ، تحقيق **الدكتور عمار الطالبي** ، صدر عن **الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر** .



الكويت

جائزة الكويت للتقدم العلمي

ستمنح جائزة الكويت للتقدم العلمي في حقول خمسة هي :

★ العلوم الأساسية في الفيزياء .

★ العلوم التطبيقية في مجال موارد الغذاء .

★ الفنون والآداب في مجال القصة ، القصيدة وإحياء التراث العربي الإسلامي .

★ تاريخ العمارة عند العرب والمسلمين .

★ العلوم الاقتصادية والاجتماعية في مجال التنمية الاقتصادية في الوطن العربي .

وذلك لعام ١٩٨١م .

معرضان تشكيليان

أقامت **الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية** معرضها الأول بمناسبة العيد الوطني الحادي والعشرين وذلك في صالة الفنون ، اشترك فيه معظم الفنانين الكويتيين بلوحات تمثل البيئة المحلية والحياة في الكويت وطابعها .

* كتب جديدة *

● « **العلاقات الإنسانية** ودورها في السلوك الإنساني » ، دراسة أعدها **عوض حسين الشلالدة** ، صدرت في كتاب عن **شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع** .

● « **تقويم الطفل** » ، صدر عن **المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب** ، وهو تقويم سنوي خاص بالأطفال لعام ١٤٠٢ هـ .

● « **أقول** » ، تأليف **يوسف يعقوب السلطان** ، صدر في **الكويت** .

● « **البداوة في الكويت** » ، تأليف **إبراهيم حمزة الشكري** ، صدر في **الكويت** .

● « **أشكال وسطح الأرض المتأثرة بالرياح في شبه الجزيرة العربية** » ، تأليف **الدكتور عبد الله يوسف الغنيم** ، صدر عن **جامعة الكويت** .

● « **هذا هو الإسلام** » ، تأليف **أحمد المنوفي** ، تقديم **يوسف العليان** ، مراجعة **الدكتور محمد عبد الحليم مصطفى** ، صدر في **الكويت** .



الإمارات العربية

مهرجان للشعر الخليجي

أقام **النادي الوطني للثقافة والفنون (بعجمان) مهرجاناً للشعر الخليجي** وذلك في الرابع عشر من شهر مارس (آذار) ١٩٨٢م ، **اشترك فيه شاعران من كل دولة من دول الخليج** إضافة إلى **أربعة من شعراء دولة الإمارات** .

وقد قسم المهرجان إلى ثلاث أمسيات إحداها **للشعر الفصيح** ، **والثانية للشعر الشعبي ، والثالثة لتقييم المهرجان من خلال لقاء مفتوح بين الشعراء والنقاد والجمهور** . هذا ومن بين الشعراء المشاركين **الدكتور غازي القصيبي والشاعر علي عبد الله خليفة** .

* كتب جديدة *

● « **كاريكاتير ٨١** » ، تأليف **جلال الرفاعي** ، صدر في **دبي** ضمن **منشورات مؤسسة البيان** .



البحرين

دليل المدارس الخاصة

سيصدر عن مراقبة التعليم الخاص بالبحرين دليل عن المدارس الخاصة ، وهو عبارة عن كتيب يحتوي على المعلومات الخاصة بالتعليم الخاص والمدارس الخاصة في البحرين ، والجدير بالذكر أن هذا الدليل سيكون باللغة الإنجليزية وسيوزع على مختلف المؤسسات التعليمية الرسمية وغير الرسمية وذلك بهدف مساعدة الوافدين وإرشادهم وتزويدهم بمعلومات تيسر لهم سبل انتمائهم إلى المدارس التي يرغبون فيها .

السودان

وفاة محمد مهدي مجذوب

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر والأديب السوداني «**محمد مهدي مجذوب**» عن عمر تجاوز الستين عاماً، والمجذوب ينحدر من أسرة دينية وأدبية مشهورة، كان في حياته **عضواً مؤسساً في اتحاد الأدباء العرب**، كما كان **عضواً نشطاً في الجماعات الأدبية السودانية** حيث يلقب هناك «**بعميد الأدب السوداني**»، أما نشاطه الشعري ففي خلال مسيرته الشعرية التي استمرت منذ الأربعينات نشر عدة دواوين أشهرها «**نار المجاذيب**» و«**الشرافة**» و«**الهجرة**»، وقد حاز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب والفنون، رحم الله الفقيد وألهم ذويه ومحبيه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

عمان

* كتب جديدة *

● «**الشراع الكبير**»، **رواية**، تأليف **عبد الله محمد الطائي**، صدرت في **عُمان**.

المغرب

* كتب جديدة *

● «**النداء بالأسماء**»، **مجموعة قصصية** تأليف **عز الدين التازي**، صدرت في الرباط.

● «**سلاماً... وليشربوا البحار**»، **ديوان شعر** للشاعر **عبد الله راجع**، صدر ضمن **منشورات الثقافة الجديدة بالرباط**.

● «**مشاكل الطاقة والتكنولوجيا في البلدان النامية**»، تأليف **عبد الله عاشور**، صدر في **الرباط**.

● «**من قضايا المسرح المغربي**»، تأليف **عبد الرحمن زيدان**، صدر وطبع **بمطبعة مكناس**.

● «**درجة الصفر للكتابة**»، تأليف **رولان بارت**، ترجمة **محمد برادة**، صدر بالمشاركة عن **الشركة المغربية للناشرين المتحدين بالرباط والطليعة ببيروت**.



★ أحمد شريف الرفاعي ★ ★ يعقوب إسحاق ★

● «**حالات معتادة جداً**»، **مجموعة قصصية**، تأليف **محمد صوف**، صدرت في **الرباط**.



معرض عن طرابلس

اهتماماً بمدينة طرابلس وتاريخها فقد **أقيم أسبوع تحت اسم** «**أسبوع طرابلس التاريخي**» وذلك خلال الفترة من ٦ إلى ١٢ من شهر فبراير (شباط) عام ١٩٨٢م، **بصالة المركز الثقافي البلدي (قصر نوفل) التل**، عرض فيه عدد من الآثار والعملات التي ضربت في طرابلس في الماضي وصور فوتوغرافية، ومصنوعات حرفية، إضافة للكتب والصحف التي صدرت في طرابلس منذ حوالي قرن من الزمان، وقد أقيم المعرض بالمشاركة بين كشافة لبنان وفوج الشبيبة وعشيرة الجوالة والمجلس الوطني لإنماء السياحة في لبنان. هذا وقد صدر بمناسبة هذا الأسبوع كتيب تحت عنوان «**ملامح من الحركات الثقافية في طرابلس خلال القرن التاسع عشر**» من تأليف **مارون عيسى الخوري**.



* كتب جديدة *

● «**العسكرية الصهيونية بعد حرب تشرين**»، تأليف **الفريق عفيف البزري**، صدر ضمن **منشورات فلسطين المحتلة**.

* كتب جديدة *

● «**في رحاب أم القرى**»، **أصدرته وكالة الأنباء القطرية** وهو عن **مؤتمر القمة الإسلامية** الثالث **الذي عقد بمكة المكرمة**.



* كتب جديدة *

● «**أليس في بلاد العجائب**»، تأليف **لويس كارول**، **ترجمة سالم جبارة**، **قصة للأطفال**، صدرت عن **وزارة الثقافة بدمشق**.



★ جاك بريفير ★

رومانيا :

قصص عربية إلى الرومانية

صدر في (بوخارست) العاصمة الرومانية **مجلد في «كتابين»** تحت عنوان [**انطولوجيا القصة العربية**] تحت إشراف وترجمة **المستشرق الروماني «نيقولاي دوبريشان»** . **يحمل الكتاب الأول** من المجلد اسم «سر الماء» وهو اسم **قصة الكاتب العراقي «عبد الرحمن مجيد الربيعي»** ، أما **الكتاب الثاني فيحمل اسم قصة للكاتب** القصصي **التونسي «محمد صالح الجابري»** . من الذين لهم قصص مترجمة في الكتاب الأول عبد الحميد بن هدوقه ، أبو العبد دودو وهما من (**الجزائر**) ، ومحمود تيمور ، يحيى حقي ، نجيب محفوظ ، يوسف إدريس ، نعيم عطيه من (**مصر**) ، وحسني فارس ، عيسى الناعوري وهما من (**الأردن**) ، وعبد الرحمن مجيد الربيعي ، فؤاد التكرلي ، ادمون صبري يوسف من (**العراق**) ، وهداية سليمان السالم ، سليمان الشطي من (**الكويت**) .

أما الكتاب الثاني ففيه أعمال للقصاصين : جبران خليل جبران ، مارون عبود ، ميخائيل نعيمة ، توفيق يوسف عواد ، سهيل إدريس من (**لبنان**) ، وعبد الله القويري ، بشير الهاشمي ، أحمد إبراهيم الفقيه من (**ليبيا**) ، ومحمد عزيز الحبابي ، عبد الرحمن القاسي ، عبد المجيد بن جلون ، أحمد عبد السلام البقالي ، مبارك ربيع ، محمد زفزاف من (**المغرب**) ، وغسان كنفاني ، توفيق فياض ، رشاد أبو شاور من (**فلسطين**) ، وعادل أبو شنب ، غادة السمان ، بديع حقي ، سعيد حورانيه ، ياسين رفاعية ، زكريا تامر من (**سورية**) ، والطيب صالح ، الطيب زروق ، المصور من (**السودان**) ، وعلي الدوعاجي ، محمد العروسي المطوي ، محمد صالح الجابري ، نافلة ذهب ، سمير العيادي من (**تونس**) .

ومما يذكر أن هذا المجلد بكتابيه يقع في (٥٩٢) صفحة ويعد جهد سنوات لذلك المستشرق الذي عرف بعلاقاته الواسعة مع أدباء العربية ، الأمر الذي دفعه لترجمة هذا الزخم من القصص لهؤلاء الكتّاب ومن مختلف البلدان العربية وذلك كله يثبت مدى اهتمامه وتعلقه بالآداب العربية وبما تترجمه تلك القصص من شؤونهم وحياتهم العامة والخاصة .

ألمانيا :

معرض أثري سوري

أقيم في خمس مدن ألمانية اتحادية معرض يمثل كنوز الآثار السورية ، إذ ضم روائع الآثار المنتقاة من المتاحف السورية ، وقد بلغ عدد القطع المعروضة حوالي (٢٥٠) قطعة وذلك بهدف التعريف بالحضارة الشرقية عامة والسورية خاصة .

معرض فني عربي

سيتم خلال هذا العام **إقامة معرض العالم العربي في مدينة (بريمن)** وذلك بالتعاون بين **مكتب جامعة الدول العربية في (بون) وجمعية الصداقة العربية الألمانية والنادي العربي الألماني في بريمن** . ويرمي المعرض إلى التعريف بالدول العربية ثقافياً وسياحياً وإعلامياً عن طريق عرض كل دولة لنتاجاتها الفنية وصناعاتها اليدوية والكتب والمطبوعات واللوحات الفنية لكبار رساميها .

* أحدث الكتب *

● **«ما عسى أن يكون مستقبل هذا الفتى يا ترى» ، ذكريات ضمت في كتاب** ، تأليف **هاينريش بول** ، صدر في **ألمانيا** .

فرنسا :

مؤلفات (بريفاو) في معرض

أقيم في (باريس) معرض ضم أشهر مؤلفات الشاعر والكاتب الفرنسي «جاك بريفاو» ، كما ضم بعض اللوحات التي رسمها أثناء مرحلة هوايته لفن الرسم ، من أشهر الأعمال التي عرضت لبريفاو (**المحادثات**) التي كتبها عام ١٩٤٨ م ، و (**القصص المقدسة**) و (**فاتراس**) ، أما اللوحات فتلك التي تمثل خياله .

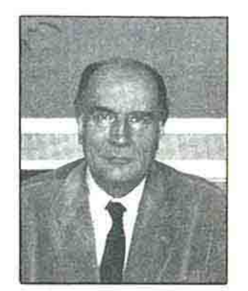
وفاة فرانسواز هنري

توفي في (باريس) مؤرخ الفن الفرنسي **«فرانسواز هنري»** ، عن (٨٤) عاماً . شغل إبّان حياته **منصب مدير متحف الأثريات الوطني في باريس** ، وأرخ بصفة خاصة **لتاريخ الفن الأيرلندي** ، كما شغل قبل الحرب العالمية منصب أستاذ تاريخ الفن الأيرلندي في **«جامعة دبلن»** .

وفاة جيل سانديبه

توفي في (باريس) مؤخراً **الناقد المسرحي الفرنسي «جيل سانديبه»** عن (٥٨) عاماً . كان (سانديبه) متخصصاً في النقد المسرحي حيث كان يكتب آراءه في الصحف والمجلات الأدبية المتخصصة منذ عشرين عاماً . من **أشهر الصحف** التي كتب فيها **صحيفة (لوماتان)** الفرنسية حيث نقد من خلالها المسرح العالمي مثل مسرحيات «لبريخت وشيرو جينية» المعروف أن جيل سانديبه ولد عام ١٩٢٤ م ، **وتلقى دراسته في معهد** الدراسات المسرحية بباريس .





★ ميتران ★

★ أحدث الكتب ★

● «**داروين ومائة عام على وفاته**»، تأليف **بيير توبيه**، صدر في **باريس**.

● «**هانين .. العقل والقلب**»، كتاب حول شخصية الروائي الألماني هنري هانين، تأليف **الكاتب الفرنسي فرانسوا فوتو**، صدر في **الأسواق الفرنسية**.

● «**شعراء التروبادور**»، كتاب صدر عن **دار النشر الفرنسية (جاليمار)**.

● «**فرانسوا ميتران والقضايا العربية**»، تأليف **الدكتور جورج فرشخ**، صدر ضمن **منشورات المكتب العربي بباريس**.



بريطانيا

معرض ياباني في بريطانيا

أقيم في (لندن) معرض فني ياباني استغرق الإعداد له خمس سنوات وذلك بمقر «**الأكاديمية الملكية البريطانية**» وقد ضم المعرض **أكثر من (٤٠٠) عمل فني** تم **إنجازها ابتداء من عام ١٩١٠م**، وحتى تاريخ افتتاحه في شهر أبريل (نيسان) من هذا العام، وهذا **فإنه يعد من أفضل المعارض التي شهدتها أوروبا في العصر الحديث** نظراً لكثرة المعروضات فيه، والإعداد المسبق والطويل في نفس الوقت عاكساً الحياة اليابانية بجميع متغيراتها منذ ذلك التاريخ إلى الآن. من الفنانين الذين شاركوا فيه بأعمالهم **كوران، وسوناسو، وأوكيو، وروستو**. والجدير ذكره أن **هذا المعرض** أتم على **غرار المعرض الياباني** الذي افتتح في عام **١٩١٠م**، ببريطانيا وقد لاقى إقبالا جماهيرياً كبيراً.

★ أحدث الكتب ★

● «**نحو نظام اقتصادي عربي جديد**»، تأليف **الدكتور عبد العال الصكبان**، صدر عن **مركز الدراسات العربية في لندن**.

كما **صدرت الكتب التالية** عن «**إسلامك فاونديشن**» - **لندن**:

★ «**قصص رائعة من حياة محمد**»، **بقلم إم. إي. تارانتينو**.

★ «**الشباب المسلم في مجتمع متعدد الثقافات**»، **بقلم محمد أنور** [عبارة عن تحليل لحياة الأقلية الإسلامية في بريطانيا].

★ «**الإسلام طريق السلام**»، **إعداد حامد و ك. مراد، ج ١ من سلسلة** «**الوسائل السمعية - البصرية**» للتعريف بالإسلام.

★ «**الإرساليات المسيحية والدعوة الإسلامية**»، وهو عبارة عن **مجموعة مناقشات** تمت في **الحوار الإسلامي - المسيحي** أثناء المؤتمر المنعقد في **تشامبزي - بسويسرا**.



أمريكا

مجلد لأعمال «غرين»

يعتزم الكاتب الأميركي «**جوليان غرين**» نشر جميع أعماله الأدبية الحديثة التي انتهى من كتابتها خلال الأعوام بين ٧٦ و ١٩٧٨م، وبالتالي جمعها في مجلد كبير تحت عنوان (**الأرض الجميلة**)، كما يوشك حالياً على الانتهاء من مؤلفه الجديد (**سان فرانسوا**)، ومن ناحية أخرى قرر جوليان نشر يومياته التي شرع في كتابتها منذ عام ١٩٢٨م.

أعمال سارتر

سيصدر الجزء الأول من **أعمال الفيلسوف الفرنسي** «**جان بول سارتر**» عن **جامعة شيكاغو الأميركية** وذلك بمناسبة مرور عامين على وفاته. سيتضمن هذا الجزء عدداً من رواياته بالإضافة إلى كتاب سارتر وفلوبير. المعروف أن سارتر ولد في عام ١٩٠٥م، وتوفي في عام ١٩٨٠م، وأنشأ في عام ١٩٥٠م، «**مجلة العصور الحديثة**».

★ أحدث الكتب ★

● «**العلم في الصين**»، تأليف **جون فيوام**، الأستاذ **بجامعة هارفارد**، صدر في **الأسواق الأميركية**.



أسبانيا

★ أحدث الكتب ★

● «**مكتبة الأسكوريال الملكية ومخطوطاتها العربية**»، تأليف **براليو خوستيل**، صدر في مدريد.

● «**معجم إسباني - عربي، وعربي - إسباني**»، تأليف **فيرنادور بالديراما**، صدر في **مدريد**، ويحتوي على أكثر من (٢٥٠٠) كلمة شائعة.



بلجيكا

★ أحدث الكتب ★

● «**دليل آفاميا**»، **كتاب يدور حول آثار آفاميا في سورية**، صدر في **بروكسل العاصمة**.



بقلم:
د. عماد الدين خليل

السؤال الملح

كنت أسير وصديق آخر عبر أحد شوارع المدينة في طريقنا إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة .. وقبل أن نصله بمسافة غير قليلة ، طرق أسماعنا صوت المرتل وهو يتلو الآية ﴿ إنا لننصر رسلنا والذين آمنوا في الحياة الدنيا ويوم يقوم الأشهاد ﴾ (سورة غافر ، الآية ٥١) .

ـ كيف ؟

انطلق السؤال من فمه وكأنه كان يؤرقه منذ زمن بعيد .

وما لبث أن أعاد طرح السؤال ، بوضوح أكثر هذه المرة : كيف يكون ذلك ونحن نرى الأمم التي كفرت بالله تتولى أزمة القيادة والتحضر على السواء ؟

نظرت إلى الساعة .. كانت ثمة أكثر من عشرين دقيقة تفصلنا عن موعد الأذان .. فانعطفنا إلى شارع جانبي وأنا أقول له : إن المقاييس التاريخية لا تأخذ بالآني أو المرحلي وتصدر منه أحكامها ومقولاتها ، إنما هي تجيء أساساً تكثيفاً وتقعيداً لحركة التاريخ البشري كله في ماضيه وحاضره ، مضافاً إليه في الرؤية القرآنية ، وفي بعض الرؤى الوضعية ، البعد المستقبلي .

إن أصحاب المواقف الوضعية أنفسهم يتجاوزون ، من أجل أن يكونوا أكثر موضوعية ، الأحكام المرحلية والنظرات الآنية المحدودة إلى ما هو أشمل وأعم وأبعد مدى .. وإنهم هم أنفسهم يحدثوننا في كثير مما كتبوا ، عن حضاراتهم الراهنة وكيف أنها تجابه من داخل بنيانها بعوامل **التدمير والتفكيك** التي تسير بها قدماً نحو المصير السيء .. هذا ما يؤكدونه هم ، فكيف بالنسبة لنا ، ونحن ننطلق في أحكامنا التاريخية من **الموقف القرآني الأكثر شمولا والأبعد نفاذاً ، لأنه كلمات الله الذي وسع كل شيء علماً** ؟

ومن أجل أن نكون موضوعيين مع أنفسنا



ومع قرآننا ومع حركة التاريخ نفسه .. فإن علينا أن ننظر نظرة شمولية في استقرائنا التاريخي ، للتأكد من صدق النظرية القرآنية ، تاريخ البشرية كله ، وأن نمد كذلك رؤانا وأحكامنا الاستنباطية المقارنة صوب المستقبل ، وحينذاك ستتكشف لنا حقائق عدة .

فمن جهة كان مصير جميع الرسالات السماوية **النجاح الحاسم** ، ومصير جميع القيادات الطاغية الباغية **الدمار الكامل** .. ومن جهة أخرى كانت الجماعات المؤمنة ، حتى في مرحلة كفاحها ومواجهتها لقواعد الكفر التي تفوقها عدة وعدداً ، أكثر سعادة وفرحاً ، وأعمق أمناً ويقيناً ، وأشد إيماناً بالمستقبل والمصير من الجماعات الكافرة ، حتى وهي تتولى القيادة وتضع يديها على مصادر القوة والمال في العالم .

ومن جهة ثالثة ليست (السعادة) مسألة جزئية موقوتة أو نسبية محدودة ، إنما هي تجربة شاملة معقدة متشابكة ، يتسع فعلها إلى كل مساحات النشاط البشري ، وتتوغل تعابيرها إلى سائر مكونات الإنسان عقلاً وجسداً وروحاً وعاطفة وغرائز ووجداناً ، وإلى شتى مناشط الجماعة البشرية في علاقاتها الداخلية والخارجية ، وفي طبيعة موقفها في العالم .. ومن ثم لا يمكن القول بأن الجنوح المادي الذي طالما تميّزت به قوى الكفر منذ فجر التاريخ وحتى القرن العشرين ، كضرورة من ضرورات التصاقها بالأرض ورفضها أي إيمان بالغيب أو المثل العليا ، إنما يمثل تعبيراً عن السعادة بمفهومها الشامل .

على العكس ، فهذا الجنوح يمثل نقصاً كبيراً وانحرافاً خطيراً في تجربة هؤلاء ، يملأ خلاياها وشرايينها بالتعاسة والشقاء .. وهي من أجل أن تغطي على هذه الهزيمة الحقيقية في تجربتها تزداد تجبراً وطغياناً .. وهذا كثيراً ما يحدث على المستويين الفردي والجماعي ، حيث يزداد الطغيان **وفق نسبة طردية مع زيادة الشقاء البشري** ، كنوع من التغطية والتعويض والإسقاط التي يحدثنا عنها علم النفس وهو يحلل التجارب البشرية المرضية الشاذة ، لا الصحية المستقيمة .

المصير المحتوم

وها نحن نرى ، بأم أعيننا ، من خلال التجارب الاجتماعية والذاتية التي يمارسها العالم المتقدم ، مدى اتساع نطاق التعاسة والشقاء البشريين في أتون حضارة جانحة تقف — على كثرة وتنوع معطياتها — قبالة السعادة الإنسانية بمفهومها الشامل العميق الذي يتجاوز مآسي الخوف والحزن والتمزق والإحساس بالعبث والملل واللاجدوى ... وسواء عايشنا هذه التجارب القاسية في أرضها وبلادها معايشة حيوية واقعية مبكرة ، أم قرأنا عنها في المرايا التي تعكسها .. أدباً وفكراً وفناً .. فإننا لن نخرج إلا بنتيجة واحدة مؤكدة **أن الإنسان والمجتمع الغربيين الراهنين ليسا من السعادة بمفهومها الكلّي الشامل** ، كما يتصور بعض الملتصقين بعصرهم ، الناظرين عبر مقاييس مرحلية ، جزئية آنية ، لا يمكنها بحال أن تعكس لنا الصيغة النهائية لحركة التاريخ البشري ومصير حضاراته المتعاقبة التي كتب لأغلبها التدهور والزوال .. ولن يكون موضوعياً أبداً من يقف عند حدود تجربة تاريخية ، أو حضارية ، تمت في القرن العاشر أو الخامس عشر أو العشرين ثم يقول : **هذا هو تاريخ البشرية كله وهذا هو مصيرها المحتوم** .

إنه ليس بمقدور أي مفكر أو باحث أن يحكم سلفاً ، حكماً إيجابياً يقينياً جازماً على مصير الحضارة الراهنة — أو أية تجربة تاريخية أخرى — سيما وأن عدداً من علمائها ومفكريها أنفسهم يضعون الكثير من التحفظات على موقف اعتباطي كهذا .

من كان يتصور؟!

وإذ رأيت في الوقت متسعاً واصلت حديثي : من كان يتصوَّر — على سبيل المثال — أنه خلال نصف قرن من حركة التاريخ طويلة المدى ، **ستسقط ألمانيا الجبارة مرتين وتنهض مرتين** ؟ أو أن تغادر **الصين الشيوعية ، واليابان الرأسمالية** مواقعهما في الخطوط الخلفية لكي تقفا في مقدمة الدول العالمية وتلعبا دورهما الحاسم على المستويين السياسي — العسكري والحضاري .. بينما تظل أمم أخرى من العالم الثالث نفسه تعاني التخلف والتبعية في عالمنا الراهن ؟

ومن كان يشك في أن **إسبانيا التي ورثت عنفوان الحضارة الإسلامية** ، وأضافت إليها دفعة عسكرية جغرافية ، أوصلتها وشقيقتها **البرتغال** إلى أطراف العالم ووضعت يديها على مشارق الأرض ومغاربها .. ستؤولان بعد عقود عديدة من الزمن إلى أن تكونا **في ذيل الحضارة الغربية المعاصرة وفي خطوطها الخلفية** بحيث أن أحداً لا يكاد يرى لهما أي دور يذكر في ميادين هذه الحضارة ؟

بل من كان يظن أن **الإمبراطورية البريطانية التي لم تكن الشمس تغيب عن أراضيها الشاسعة أبداً** ، والتي بلغت قمة قوتها وجبروتها وامتدادها في الربع الثاني من هذا القرن ، في أعقاب جهود مستمرة دامت القرون الطوال ، **ستتفتت وتنكمش** ، منذ مطلع النصف الثاني ، في مدى لا يزيد على العقد أو

العقدين . . ثم ما تلبث أن تدخل في دوامة الأزمات السياسية والاقتصادية والقومية التي ما زالت تطحنها في عقر ديارها طحناً ؟

وليس لنا إلا أن **نلتفت صوب ماضينا** نحن لكي نرى بوضوح ، **في حركة تاريخنا المدهشة نفسه ، وفي تفجر طاقاتنا الحضارية الفذة ، وفي تسلمنا مواقع القيادة الأمامية على كل المستويات ،** عبر قرون الإسلام الأولى ، قرون الإيمان والالتزام والإبداع ، والتلقي عن الله وحده والتوجه إليه دون أي شريك . . ثم ما حدث – في القرون التالية – **من تعثر** كاد يصل إلى حد السكون في حركتنا التاريخية ، ونضوب يصل حد **التقليد الممسوخ** في معطياتنا الحضارية ، وخضوع وذلة يصلان حدّ الاستسلام الكامل للقوى الغازية . . بسبب مغادرتنا – بدرجة أو أخرى – مواقع الإيمان والالتزام والإبداع . . ما يؤكد لنا – على مستوى الواقع – أطروحات القرآن الكريم بهذا الصدد ، ويملؤنا يقيناً بالمصير الذي تتحدث عنه الآية التي طرقت أسماعنا قبل قليل .

التحقق في الأرض أولا

إنك كثيراً ما تقرأ في كتاب الله عن هذا التوحّد في المصير الذي يتلقاه المؤمنون في الأرض والسماء . . ليس ثمة انتظار للوعد في السماء وحدها . . وليس ثمة تعليق للجزاء إلى يوم الفصل ، إنهما يتحققان هنا في الأرض أولا قبل أن يقوم الأشهاد .

خذ مثلاً هاتين الآيتين **﴿ إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون . نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدعون ﴾** (سورة فصلت ، الآيتان ٣٠ – ٣١) .

أية سعادة تعدل سعادة الإنسان الذي تحرر من الخوف والحزن ؟ إن كل عذاب يهون إزاء عذاب الخوف والحزن ، وكل مصير يحتمل إزاء فتك الحزن ونذير الخوف . . إن الخائفين والمحزونين لا يقر لهم قرار ولا يتذوقون سعادة ولا يحسون طعم الحياة . . إنهم ليسوا أحياء ولكنهم ميّتون ، قتلهم الخوف والحزن .

إن هذا الخوف وهذا الحزن يبدآن بالأفراد ، ولكنهما سرعان ما ينعكسان على الواقع الجماعي ويعطيان التاريخ لونه القاتم والحضارة وجودها القلق المهزوز . . إننا نلحظ اليوم هذا الحزن وهذا الخوف يغطيان مساحات واسعة من خارطة العالم المعاصر ، وهو مصير كان لا بدّ من تحققه إزاء العصيان وإزاء الفساد الذي طغى على معظم مساحات الأرض . . **﴿ ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون ﴾** (سورة الروم ، الآية ٤١) .

إن المؤمنين أفراداً وجماعات ، كانوا دائماً سعداء ، قبل أن ينتقلوا إلى السماء ليضاعف لهم الجزاء ويكتسب صفة الكثافة والدوام والخلود ، وقد أتاحت لهم هذه السعادة العميقة ، وهذا التوحّد الذاتي ، وهذا التماسك ، فرصة حقيقية **لتجميع طاقاتهم كلها ، وتوجيهها وجهة بناءة ، لتصب في مجرى الحضارة الواسع .**

وهكذا انعكس اختيار الأفراد ومصائرهم على طريق الجماعة والأمة ومصيرهما ، فكانت الأمم المؤمنة أكثر الأمم فاعلية وإيجابية وإسهاماً في إغناء حركة التاريخ ، فكان **(الدين)** – كما يؤكد كثير من الباحثين – الشرارة التي تشتعل في قلب الإنسان فتنير له الطريق لصياغة العالم وتحضيره وتطويره .

فلنحيينّه حياة طيبة

وثمة شواهد قرآنية كثيفة ، تترى في الذهن ، عن هذا الارتباط في المصير الذي يؤول إليه الإيمان ، وعن المكاسب الكبيرة والثمار الحلوة التي يحظى بها المؤمنون في العالم من جراء موقفهم الإيماني :

﴿ من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون ﴾ (سورة النحل ، الآية ٩٧) .

﴿ والذين هاجروا في الله من بعد ما ظلموا لنبوئنهم في الدنيا حسنة ولأجر الآخرة أكبر لو كانوا يعلمون ﴾ (سورة النحل ، الآية ٤١) .

﴿ للذين أحسنوا في هذه الدنيا حسنة ولدار الآخرة خير ولنعم دار المتقين ﴾ (سورة النحل ، الآية ٣٠) .

﴿ ويا قوم استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدراراً ويزدكم قوة إلى قوتكم ولا تتولوا مجرمين ﴾ (سورة هود ، الآية ٥٢) .

﴿ وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾ (سورة النحل ، الآية ١١٢) .

﴿ فآتاهم الله ثواب الدنيا وحسن ثواب الآخرة والله يحب المحسنين ﴾ (سورة آل عمران ، الآية ١٤٨) .

﴿ ولو أنهم أقاموا التوراة والإنجيل وما أنزل إليهم من ربهم لأكلوا من فوقهم ومن تحت أرجلهم ﴾ (سورة المائدة ، الآية ٦٦) .

﴿ كذب الذين من قبلهم فأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون . فأذاقهم الله الخزي في الحياة الدنيا ولعذاب الآخرة أكبر لو كانوا يعلمون ﴾ (سورة الزمر ، الآيتان ٢٥ – ٢٦) .

كانت الآيات التي تربط بين المصير في السماوات والأرض تتدفق في ذهني بإيقاعها المؤثر العميق . . وأردت أن أقدم المزيد . . لكن صوت المؤذن سرعان ما طرق أسماعنا بندائه الجميل ، فغذذنا خطانا مستجيبين للنداء . .

حلوة العينين

شعر: محمد رضا آل صادق



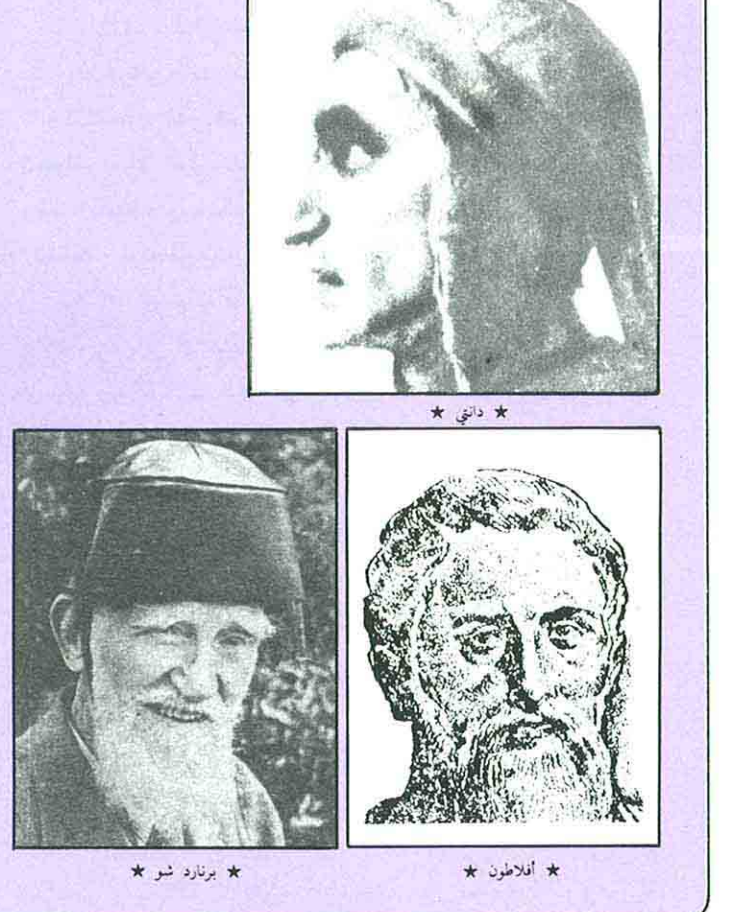
ولَّهتِ قلبيَ بـالهوىٰ فترفَّقي
إنّي شقيتُ ولم أكنْ ممن شقي
يا حلوةَ العينينِ.. كيف سحرتني
وأسرتني وملكتِ حتى منطقي
فغرقتُ في صمتٍ ولذتُ بحيرتي
وسُبيتُ بالشال الشفيف الأزرقِ
أو ما علمتِ بأن قلبيَ من جوىً
وصبابةٍ في خفقةٍ وتشوّقِ
يلتاعُ من كلفٍ ويكتم ما به
من لوعة مشبوبةٍ وتحرّقِ
قد كان قبلك بالمتيّم ساخراً
حتى تعلّق فيك أيّ تعلقِ
فـإذا به هيمانُ يصرعه الهوىٰ
وجداً فيا للواله المتعشقِ
أصميته بسهام لحظٍ فاتر
وتركته صعقاً ولما تُشفقي
هلاّ حَنوتِ عليه حين نظرته
ومن الجمال عليك أبهى رونقِ
للهِ قدُّك إذ يمسُّ برقةٍ
يا غصنَ زنبقةٍ يميسُ بزنبقِ
تتلفّتين فكلّ شيء هائمٌ
بتلفّتِ الرشأ الأغنّ الشيّقِ[1]
يا من فُتنتُ بحسنها ودلالها
ماذا الصدودُ.. أمَا.. لنَا.. أن نلتقي؟

الهوامش

(١) الشيّق: المشتاق.

قضية الحرية في الأدب العالمي

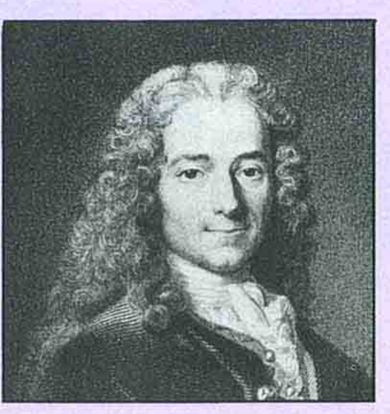
بقلم: د. نبيل راغب



★ دانتي ★

★ أفلاطون ★ ★ برنارد شو ★

كانت قضية الحرية الشغل الشاغل للفكر الإنساني منذ فجر الوعي الحضاري. وبالرغم من كل مظاهر الكبت والإرهاب والاضطهاد التي واجهتها الحرية على مر العصور، فقد استطاعت الصمود والاستمرار، واستشهد من أجلها الملايين، لدرجة أن الحرية والإنسانية أصبحتا وجهين لعملة واحدة هي: الكيان الإنساني الحق. وفي الفلسفة والأدب أصبح صراع الإنسان صراعاً من أجل الحرية. ومهما اختلفت المفاهيم عن الحرية، فهناك حد أدنى منها لا يستطيع أعتى الطغاة أن يتعداه، وإلا انقلب الأمر إلى ثورة عارمة ضده.



★ فولتير ★



★ إيمانويل كانط ★

بين هذا الحد الأدنى والحد الأقصى للحرية صال الأدباء وجالوا في أعمالهم الشعرية والمسرحية والروائية. فمنهم من رأى في الحرية كلاً لا يتجزأ، ومنهم من حتم ضرورة إحاطتها بسياج كي لا تتحول إلى فوضى. ونكاد لا نجد فيلسوفاً أو أديباً لم يعالج قضية الحرية أو يدلي فيها

قضية الحرية في الأدب العالمي

بدلوه . فقد قال **أفلاطون** في « **الجمهورية** » :

« **إن الحرية في أية ديمقراطية هي مفخرة الدولة ، ومن ثم لا يستطيع أن يمارس الحياة الديمقراطية إلا الأحرار** » .

أما الشاعر اللاتيني **هوراس** فقدم تعريفاً آخر للحرية في قصيدة له بعنوان « **هيجو** » قال فيها :

« **الإنسان الحر هو ذلك العاقل الذي يستطيع التحكم في شهواته ، ولا يخاف الفقر ، أو الموت ، أو الأصفاد ، ويقاوم رغبته بقوة ، ويستخف بأمجاد العالم ، ويعتمد على نفسه كل الاعتماد ، ويعالج كل ما في أخلاقه من عيوب** » .

ويتساءل **سينيكا** في « **رسائله الأخلاقية** » عن كنه الحرية فيقول ، إنه يكمن في تخلص الإنسان من عبوديته لشيء أو لحاجة أو لأزمة أو لنكبة ، وأن تكون حاجته في متناول يده . أما **شيشيرون** فيؤكد أنه لا جدوى من تهديد الأحرار .

ويقول **دانتي إن الحرية ـ أو الروح التي تنبع منها أحاسيسنا بالحرية ـ هي أعظم هدية من لدن الله سبحانه وتعالى** .

ويكمل **فرانسيس بيكون** رأي **دانتي** عندما يقول في مقالة له عام ١٦٠٥ م ، بعنوان « **تقدم المعرفة** » : إن حرية الكلام تدعو إلى استخدام الحرية في مجالات أخرى . وبذلك نزيد من معارف الإنسان وننمي مداركه .

وفي عام ١٦٤٤ م ، قال **الشاعر جون ميلتون** إنه عندما تسمع الشكاوى بحرية ، وتبحث بعمق ، وتزال أسبابها ، تتحقق أسمى أهداف الحرية المدنية التي يتطلع إليها الحكماء . وهذه المفاهيم تتفق تماماً مع **جون درايدن** الذي يؤكد في قصيدته « **بالامون وآوريست** » أن حب الحرية قبل الحياة نفسها ، يجعل الحياة نفسها أروع هبة من السماء .

ومهما تباعدت العصور فإن المفكرين والأدباء يستخدمون أحياناً نفس الألفاظ في التعبير عن مفهومهم للحرية . ففي عام ١٦٧٠ م ، قال **سبينوزا** في « **بحث ديني سياسي** » إنه كلما ازداد سعي الحاكم إلى الحد من حرية القول ، تعاظمت المقاومة العنيدة التي يواجهها . ثم تبعه **جون لوك** عام ١٦٨٠ م ، في مقالة له « **عن النظام الحكومي** » أكد فيها أن الحرية هي أن يفعل الإنسان ما تمليه عليه إرادته ، ما دام ذلك لا يتعارض مع القاعدة العامة ، وألا تفرض عليها الإرادة الغاشمة ، المتقلبة ، المجهولة ، التحكمية التي يبديها أي شخص آخر .

وفي عام ١٧٧٦ م ، يستبد العجب **بتوماس بين** في كتابه « **الأزمة** » عندما يقول : **مما يثير العجب حقاً ألا يقام وزن كبير للحرية التي هي هبة السماء** . ثم يأتي **إيمانويل كانط** في رسالته « **نحو السلام الدائم** » عام ١٧٩٥ م ، ويحتم أن يكون المرء حراً ليتعلم كيف يستخدم قوته بحكمة .

إعلان حقوق الإنسان

وفي أغسطس (آب) عام ١٨٧٩ م ، يتم **إعلان حقوق الإنسان** مؤكداً أن **الحرية هي الاستقلال في فعل أي شيء لا يلحق ضرراً بأي شخص آخر** .

وفي عام ١٨٣١ م ، يؤكد **جيته** في « **فاوست** » أن الجدير بالحرية والحياة هو الذي يجدد دائماً السعي إليها . أما **هيجيل** في « **فلسفة التاريخ** » عام ١٨٣٧ م ، فيوضح أن تاريخ العالم ليس سوى تقدم الشعور بالحرية . أما **شيللر** فيقول في « **رسائل عن الجمال والفلسفة** » : إنه مهما كان للحرية من عيوب ، فإنها تجذب النفوس النبيلة التي يصعب أن يجتذبها أي نظام اجتماعي راسخ ولكن يفتقر إلى الحرية ، أو مجتمع يكون فيه الناس كقطيع الغنم ، أو آلة تعمل كالساعة . ثم يأتي **هاينريش هايني** ليقدم في « **مقتطفاته** » تعريفاً للحرية فيقول :

« **الإنجليزي يحب الحرية كأنها زوجته الشرعية ، ولئن لم يعاملها بمنتهى الرقة فإنه يدافع عنها ، عند الضرورة ، كرجل . والفرنسي يحب الحرية كأنها زوجته ، إنه يحترق من أجلها كالشعلة .. إنه يجثو أمامها مسرفاً في بسط ما لديه من حجج ، وهو مستعد للقتال من أجلها حتى الموت ، وأيضاً ارتكاب آلاف الحماقات من أجلها . أما الألماني فيحب الحرية كأنما هي جدته** » .

ومن المفاهيم التي تركت بصماتها واضحة على الأدب الإنساني ما أكده **جان جاك روسو** في « **العقد الاجتماعي** » عام ١٧٦١ م ، **وفولتير** في « **القاموس السياسي** » عام ١٧٦٤ م ، **وجون ستيوارت ميل** في « **عن الحرية** » عام ١٨٥٩ م .

قال **روسو** : إن الحرية ليست فاكهة تنمو في كل طقس ، ومن ثم فهي ليست في متناول الجميع ، في حين يتساءل **فولتير** : ما سبب



★ دستوفيسكي ★



★ تولستوي ★

ندرة الحرية إلى هذا الحد ؟ . . ذلك لأنها أثمن جوهرة عرفتها الإنسانية .

أما **ميل** فيحدد مفهومه للحرية الوحيدة الجديرة بهذا الاسم بأنها تسعى إلى ما فيه الخير لنا بطريقتنا الخاصة ، ما دمنا لا نحاول حرمان الآخرين من حرياتهم أو نعرقل جهودهم في سبيل الظفر بها .

وحتى الأدباء والنقاد الذين لا يجمع بينهم اتجاه فكري وفني واحد ، نجد أن مفهومهم للحرية يكاد يتطابق . يقول الشاعر الأمريكي **ويتمان** في « **أوروبا** » عام ١٨٥٥ م : « إن كل قبر يضم رفات شخص استشهد في سبيل الحرية يتحول إلى جذر لها ، إذ فيه بذرة تحملها الرياح إلى مكان قصي ، وتعيد زرعها ، وتغذيها الأمطار والثلوج » .

في حين يقول **برنارد شو** في « **أمثال للثوريين** » ١٩٠٣ م : « إن الحرية معناها المسؤولية ، ولهذا السبب يخشاها معظم الناس » .

وفي عام ١٩٤٠ م ، قال الناقد الإيطالي **بنديتو كروتشي** في « **جذور الحرية** » : « إنه حين تموت الحرية عند الآخرين يحين الوقت الذي ينبغي لنا فيه أن نستأنف نسج قماشها دون تفكير » .

أما **سومرست موم** في كتابه « **شخصي جداً** » عام ١٩٤١ م ، فيوضح أنه إذا اعتزت أمة بشيء أكثر من اعتزازها بالحرية ، فإنها تفقد حريتها . ومما يثير السخرية أنها إذا حرصت على الراحة والمال أكثر من حرصها على الحرية فإنها ستفقدهما أيضاً .

الحرية مذهب فكري

ولقد تحولت الحرية إلى مذهب فكري عرف بالليبرالية ، فهناك السياسة الليبرالية والأدب الليبرالي . . . . إلخ . وهذا المذهب يركز على أهمية حرية الفرد ورفاهيته ، وإمكان التقدم الاجتماعي من خلال تجديد التنظيم الاجتماعي أو تغييره . وقد نشأ مذهب الحرية وتطور إبان القرنين الثامن والتاسع عشر ، كحركة واكبت نمو الحرية الفردية في مجالات عديدة من الحياة : **سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية ، ودينية ، وفكرية ، وفنية** . ودعمت الدعوة لتطوير الديمقراطية ، وتعميم الحقوق الانتخابية ، وتأكيد حرية التعبير ، والقضاء على العبودية ، وتوسيع نطاق الحريات المدنية .

ومن أهم خصائص هذا المذهب معارضته لسيطرة الحكومة أو الطبقة العليا على الفرد ، وتدعيمه للمنافسة الحرة في الميدان الاقتصادي ، ورفضه معظم صور التدخل الحكومي في الأنشطة الاقتصادية . ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بدأ الليبراليون يعتقدون بأن تحرير الفرد من الضبط الأوتوقراطي ليس كافياً في حد ذاته ، ولذلك على الحكومة ، بوصفها الهيئة الممثلة للمجتمع ، أن تتخذ خطوات إيجابية لضمان حرية كل فرد في المجتمع ورفاهيته . ولذلك ساندت الليبرالية في القرن العشرين نمو عدد من التنظيمات الحكومية ، كالقوانين المتصلة بالأجور ، وساعات العمل ، والطعام ، والحقوق ، والحريات المدنية . . . إلخ .

اختلاف مفهوم الحرية

واختلفت معالجة الأدباء لمفهوم الحرية باختلاف الزمان والمكان . ذلك أن مفهوم متعدد الأبعاد ومعقد ومتشعب في ثنايا القضايا الفردية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية والحضارية . فمثلاً **في القرن التاسع عشر** ، كانت المشكلة الأوروبية الكبرى الحاسمة ـ مشكلة اغتراب الفرد عن المجتمع ، وعزلة الإنسان الحديث ووحشته ـ تتخذ في نظر الروس طابع مشكلة الحرية . ولم يحدث في أي مكان أن عاش المفكرون هذه المشكلة على نحو أعمق وأشد تأصلاً مما عاشها الروس ، كما أن أحداً لم يضطرب بها مثلهم ، ولم يشعر أحد بالجزع إزاء المسؤولية التي تنطوي عليها محاولة حلها بقدر ما شعر **تولستوي ودستيوفسكي** . ذلك لأن بطل « **ذكريات من العالم الأدنى** » ، وكذلك **راسكولينكوف وكيريلوف وايفان كارامازوف** ، كل هؤلاء يصارعون هذه المشكلة ، وكلهم يكافحون ضد خطر السقوط في غياهب الحرية غير المقيّدة ، والاختيار الفردي ، والأنانية .

ولم يكن **دستيوفسكي** يهدف من رفضه للحرية الفردية غير المقيّدة ، ونقده لأوروبا العقلانية والمادية ، وتمجيده للتضامن والحب الإنساني ، إلا إلى الحيلولة دون تطور لا بد أن يؤدي حتماً إلى نزعة **فلوبير** التقدمية بكل ما تحمله في طياتها من شطحات الحرية الفردية المنطلقة بلا ضوابط . فقد كانت الرواية الغربية في بحثها عن الحرية المطلقة تنتهي بوصف الفرد المغترب عن المجتمع ، الذي ينهار تحت وطأة عزلته ، أما الرواية الروسية فتصور ، من البداية إلى النهاية ، الصراع ضد الشياطين التي تحض الفرد على التمرد على العالم والمجتمع الذي يكونه إخوته في الإنسانية . فحب الآخرين يأتي قبل حب الذات ، وحرية الجماعة قبل حرية الفرد .

وهذا الاتجاه جعل الرواية الروسية أشد تحيزاً لغايات محددة من الرواية في أوروبا الغربية . ويرجع **أرنولد هاوزر** هذه الخاصية في كتابه « **الفن والمجتمع عبر التاريخ** » إلى احتلال المشكلات الاجتماعية مركز الصدارة الفكرية والفنية مدة أطول ، ودون منافس ، إلى حد يزيد عما كان حادثاً في الأدب الغربي . فقد كان الارتباط بالمسائل السياسية والاجتماعية الجارية أوثق منذ البداية ، في حالة الأدب الروسي منه في أعمال الأدباء الفرنسيين والإنجليز في الفترة نفسها . ففي روسيا لم يترك الحكم المطلق وانعدام الحرية للطاقات الذهنية أية فرصة لممارسة نشاطها إلا من خلال الأدب ، وأدت الرقابة إلى حصر النقد الاجتماعي في المجالات الأدبية ، التي كانت المتنفس الوحيد لهذا النقد على حد قول **د . س . ميرسكي** في كتابه « **تاريخ الأدب الروسي** » .

وعلى الرغم من أن التضاد بين **دستيوفسكي وتولستوي** من أعمق ما يكون ، فإن هناك وحدة أساسية بينهما في موقفهما من مشكلة الفردية والحرية ، فكلاهما يرى أن تحرر الفرد من المجتمع وعزلته ووحشته ، هو أكبر الشرور الممكنة ، وكلاهما يرغب في تجنب تلك الفوضى التي تهدد باكتساح الفرد المغترب عن المجتمع . وعند

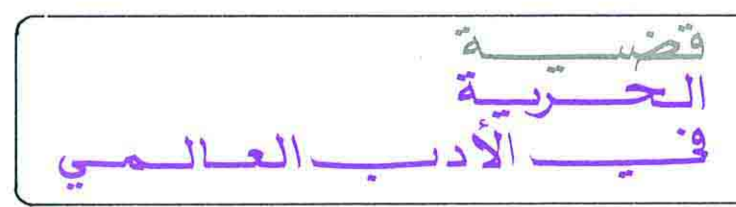
دستيوفسكي بوجه خاص، يدور كل شيء حول قضية الحرية، وليست رواياته الكبرى إلا تحليلاً وتفسيرات لهذه الفكرة.

الحرية عند الرومانسيين

ومن المعروف أن القضية ذاتها ليست بالجديدة، فقد كانت تشغل الرومانسية دائماً. ومنذ عام ١٨٣٠م، أصبحت لها مكانة رئيسية في الفكر السياسي والفلسفي، على أن الحرية كانت تعني، في نظر الرومانسية، انتصار الفرد على التقاليد، ولم تكن الشخصية في نظرها تعد حرة خلاقة إلا إذا كان لديها من القوة المعنوية والشجاعة ما يمكنها من تجاهل التحيزات الأخلاقية والجهالية السائدة في عصرها.

وقد صاغ **ستاندال** المشكلة على أنها مشكلة العبقري، وخاصة **نابليون**، الذي كان النجاح في نظره مسألة فرض صارم لإرادته، وشخصيته العظيمة، وطبيعته المندفعة. وكان يبدو في نظره أن تعسف العبقري وما يستلزمه ذلك من ضحايا، هو الثمن الذي يتعين على العالم أن يدفعه مقابل ميلاد أبطاله الروحيين.

ويمثل **راسكولينكوف** عند **دستيوفسكي** المرحلة التالية في هذا التطور. فهو يرمز للعبقرية الفردية التي تطمح إلى الحرية الشبيهة بالخيال. فلم تعد الشخصية تتطلب ضحايا لها في سبيل فكرة عليا، بل لمجرد إثبات قدرتها على السلوك الحر المستقل. وأصبحت القضية التي تطرح نفسها بشدة هي: **هل الحرية الفردية قيمة في ذاتها؟** والواقع أن **دستيوفسكي** لم يحسم هذه القضية كما يبدو لأول وهلة.







★ سارتر ★ ★ أندريه مالرو ★

صحيح أن النزعة الفردية تؤدي قطعاً إلى الفوضى والاضطراب، **ولكن إلى أين يؤدي القهر والنظام؟** في قصة «**المفتش الأكبر**» يعرض **دستيوفسكي** القضية في إطارها الأشمل والأعمق، ويمكن أن يعد الحل الذي توصل إليه **دستيوفسكي** تلخيصاً شاملاً لمفهومه عن الحرية. فالقضاء على الحرية يؤدي إلى ظهور نظم جامدة، وإلى إحلال المظهر محل الجوهر، والدولة محل الفرد، وتأكيدات الشعارات المرفوعة محل عدم استقرار البحث والتساؤل.

الحرية.. والفرد.. والمجتمع

ومن الواضح أن أهمية قضية الحرية عند **تولستوي** لا تساوي على الإطلاق أهميتها عند **دستيوفسكي**. ولكنها في حالته بدورها مفتاح لفهم شخصياته من الناحية السيكولوجية والأخلاقية. وهو يعرض شخصية ليفين، بصفة خاصة، على أنها تجسيد حي لهذه القضية. ويدل عنف الصراعات الدائرة داخل ليفين على مدى جدية صراع **تولستوي** نفسه مع فكرة اغتراب الفرد المتروك لمصيره الخاص المستقل.

لقد كان **دستيوفسكي** على حق، لأن «**أنا كارنينا**» ليست رواية ساذجة بريئة على الإطلاق. إنها رواية حافلة بالشكوك، ووخز الضمير، والمخاوف. والفكرة الأساسية التي تربط بين قصة «أنا كارنينا» وبين قصة «**ليفين**» هي قضية انفصال الفرد عن المجتمع، وخطر الحرية عندما تتحول إلى حياة بلا وطن.

ولقد كان نفس المصير الذي راحت **أنا كارنينا** ضحية له نتيجة لممارستها الحرية الفردية من خلال ارتكابها الزنى، يهدد ليفين نتيجة لنزعته الفردية، ولنظرته إلى الحياة على نحو متحرر من التقاليد، ولمشكلاته وشكوكه الغريبة. وكلاهما مهدد بخطر الطرد من مجتمع الناس المحترمين الأسوياء، وكل ما في الأمر أن «**أنا**» تتحرر طواعية من قيود المجتمع منذ البداية، على حين أن **ليفين** يفعل كل ما في وسعه كي لا يفقد الصلة بينه وبين المجتمع. إنه يخاف الحرية بعيداً عن قيود المجتمع، فهو يتحمل عذاب زواجه، ويدير شؤون ضيعته، ويرضخ لكل تقاليد البيئة وتحيزاتها، شأنه شأن جيرانه، أي أنه بالاختصار على استعداد لعمل أي شيء لمجرد ألا يصبح خارجاً عن القانون، مقتلعاً من جذوره، شاذاً، غريباً على حد قول **ليو شيستوف** في كتابه «**دستيوفسكي ونيتشه**».

غير أن العداء للفردية عند **دستيوفسكي وتولستوي** يكشف عن الفارق الكبير بين طريقتها في التفكير. فاعتراضات **دستيوفسكي** ذات طابع أقرب إلى الصوفية والخيال. وهو يفسر مبدأ الفردية بأنه هروب من روح العالم، ومن الأصل الأول، الذي يتخذ شكلاً تاريخياً عينياً يمكن التعرف عليه في عامة الناس، والأمة، والجماعة الإنسانية.

أما **تولستوي** فيرفض الفردية بناء على أسباب عقلية خالصة، مرتكزة على فكرة السعادة. فمن المستحيل أن يؤدي انعزال الفرد عن

المجتمع إلى جلب السعادة أو الرضا له . **فالحرية الفردية لا تتفق مع السعادة الإنسانية ، والإنسان لا يستطيع أن يجد راحة وإرضاء إلا في إنكار الذات ، والتفاني في سبيل الآخرين .**

أما **أندريه مالرو** فلا يرى تناقضاً بين حرية الفرد وقيود المجموع ، بل على النقيض من هذا فإنه يؤمن إيماناً عميقاً بأن الحرية الفردية والكيان الاجتماعي وجهان لعملة واحدة هي : **الوجود الإنساني المتكامل** . فلا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر .

وبرغم صعوبة القضية من ناحية التطبيق ، فقد خاضها **مالرو** بكل قواه الفنية والعملية ، وآمن أن دور الفن العظيم يتمثل في بحثه عن هذا التناغم بين الكيان الفردي والبناء الاجتماعي . وتاريخ الفن عند **مالرو** هو تاريخ تحرر الإنسان . فإذا كانت دائرة القدر والمصير التي حكم على الإنسان ألا يتخطى حدودها ، حتمية لا مفر منها ، فإنها لا تعني في الوقت نفسه ألا يتسلح الإنسان بالوعي بحثاً عن حريته . وإذا لم تتحقق حريته كما يرضاها فيكفيه شرف المحاولة . **وعلى الفن أن يساعد الإنسان في بحثه عن الحرية ، وخاصة أن الفن سلاح فعال في تعميق وعي الإنسان سواء بمصيره أو بحريته** . وحياة **مالرو** نفسها كانت مواجهة للمصير بحثاً عن الحرية .

والقضية الأولى عند **مالرو** ليست سوى الدفاع عن حرية الإنسان وشرفه . وأي أدب راق لا بد أن يحمل هذه المهمة على عاتقه وإلا كان موقفه ضد الإنسان ، وبالتالي فإن مصيره إلى الاندثار . وشخصيات **مالرو** تستمد شرفها وكرامتها من جهادها لمحاربة الكبت والإرهاب والطغيان في حياة الإنسان والمجتمع . وكل روايات **مالرو** ــ دون استثناء ــ عبارة عن تنويعات مختلفة على هذه النغمة الأساسية . إن بطل رواية « **الأمل** » مثلاً ، لا يحارب كقائد سرب دفاعاً عن شعارات عالمنا المعاصر ، ولكنه يحارب لينقذ شرف الإنسان وحريته . والمعنى الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يحصل عليه لحياته هو في كفاحه العنيد والمستمر من أجل هذه القيمة الإنسانية العظيمة . **فالوجود الإنساني بلا كفاح من أجل الحرية لا معنى له ولا قيمة ، وبالتالي فلا شرف له . ولذلك يبدو الكفاح في روايات مالرو ضرورة أخلاقية لا مفر منها .**

الحرية بين الثبات والتجريد

ويضيق بنا المجال لتتبع قضية الحرية عند مختلف أدباء العالم ، ولكن رأي **جان بول سارتر** الذي ضمنه في كتابه « **ما الأدب ؟** » يمكن أن يضع لمسة ختامية لهذه القضية الخطيرة المتشعبة . فالأديب ــ عند **سارتر** ــ لا يتوجه إلى قارئ عالمي بقدر ما يخاطب قارئ في وطن خاص في موقف محدد . ولذلك فالحديث عن الحرية في معناها التجريدي لا يجدي ، لأنها لا تكتسب معناها الحق إلا في موقف معين . فهي في معناها الإنساني مقيدة ، بها يتخلى الإنسان عما يضر بحرية الآخرين .

والأديب نفسه يدرك أنه يتحدث عن حريات متعثرة ، وحتى حريته هو ليست خالصة تماماً ، وتخضع لنسبية ظروفه السياسية والاجتماعية .

ولو نظرنا إلى الحرية نفسها من زاوية الثبات والتجريد المطلق لبدت غصناً جافاً ، **إذ هي كالبحر في حركة لا تزال تبدأ أبداً** . إنها الحركة الدائبة التي يتخلص بها الإنسان مما يعوقه فيتحرر . وهي ــ في جميع أشكالها ــ لا تمنح ، بل على الإنسان أن ينتصر على شهواته وجنسه وطبقته وأمته ، فينتصر بذلك على الآخرين . ويتوقف الأمر في هذه الحالة على طبيعة العقبة التي يحاول اقتحامها ، وعلى المثابرة في سبيل النصر . فهذه هي الصورة التي تتخذها الحرية لنفسها في كل الأحوال .

ومشكلة الأديب أنه عندما يتحدث عن الحرية ، سيجد نفسه مدافعاً عن الحرية الخالدة التي رفع شعارها كل من أراد السطوة ابتداء من **نازية هتلر وشيوعية ستالين** وانتهاء بالديمقراطيات الرأسمالية . فإذا كان مبدأ الحرية في ذاته يسلم به حتى أعدى أعدائها ، فإنه يصبح من الضروري ، بالنسبة للأديب ، أن يلقي الأضواء في أعماله على كل من الأصدقاء الحقيقيين والأعداء الحقيقيين للحرية من خلال تحديد المواقف المادية الملموسة .

والحرية التي يدعونا إليها الأديب ليست شعوراً مجرداً خالصاً بحرية الإنسان . فالحرية ، إذا راعينا الدقة في التعبير ، لا وجود لها ، بل توجد فقط في موقف تاريخي خاص . فكل عمل أدبي دعوة إلى تحرير معيّن على أساس التنازل عن أمور خاصة للإنسان ، إذ في كل إنسان جنوح خفي إلى نظم وعادات وأشكال من الجور والصراع ، وإلى العقل والجنون في شؤون يومه ، وإلى حقائق واضحة أو جهالات ، وإلى آمال ومخاوف ، وإلى تقاليد وقيم موروثة ، وإلى عالم بأكمله يشترك فيه الأديب والقارئ .

الحرية .. والمسؤولية

وهذا العالم المعروف كل المعرفة هو الذي ينفث فيه المؤلف الحياة ويستمد منه حريته ، وعلى أساسه ينجز القارئ تحرره الخاص به . ففي هذا العالم يتجلى ما يجب أن يتخلى عنه الإنسان ، ويتضح الموقف الذي يتحتم عليه أن يتخذه ، ثم المسؤولية التي تترتب على هذا الموقف . فالحرية بدون مسؤولية فوضى وانحلال ، والمسؤولية دون حرية كبت واستعباد . ومن هنا كانت المعادلة الصعبة التي حاول معظم أدباء العالم بلورتها في أعمالهم الشعرية والمسرحية والروائية .



قال الدائن للمدين : أريد أموالي أو ابنتك . . . احتار المدين في أمره ، فهو لا يستطيع أن يقول نعم للاختيار الأول ، فلا حيلة لديه في إعادة الأموال . وهو لا يريد أن يقول نعم للاختيار الثاني ، فلا قناعة عنده في تزويج ابنته الجميلة من هذا الغني العجوز . وثمن الرفض وهو الاختيار الثالث هو قضاء بقية العمر في زنزانة السجن .

إذن لا بد من البحث عن حل آخر . احتكم الفقير إلى رجل ثالث ، واتفق الثلاثة على أن يحضر الدائن العجوز صندوقاً يحوي على حجرين ، أحدهما أبيض والآخر أسود ، على أن تمد الفتاة يدها إلى الصندوق فتسحب أحد الحجرين . فإن التقطت الأسود ، قبلت زواج العجوز ، وإن التقطت الأبيض ، حررت نفسها وأباها .

وفي يوم تنفيذ الاتفاق ، حضرت الفتاة مع أبيها مهمومة مغمومة ، شاردة الفكر ، زائغة العينين . وبينما هي في هذه الحالة ، لمحت عن بعد بعينيها الحادتين الجميلتين ، الرجل العجوز **وهو يضع حجرين أسودين في الصندوق** ، كي يضمن كسب الغنيمة الثمينة . احتارت الفتاة المسكينة في أمرها . . ماذا تفعل ؟

*** هل تستسلم إلى ما يبدو أنه قدرها فتتقدم على سحب حجر لا بد أن يكون أسود ، وتقبل زواج هذا العجوز الغادر من أجل إنقاذ والدها ؟**

*** هل ترفض ما اتفق عليه الرجال الثلاثة وتحطم حياة والدها التعيس ؟**

*** هل تفضح غش العجوز وتثير معه عداءً لا تحله وساطة وهو في موقع الأقوى ؟**

تلك هي الاختيارات التي قادها إليها تفكيرها **العمودي المتسلسل** . وفجأة (وقضية مصيرها الذي سوف يتقرر بعد لحظات



العمودي





بقلم : د. سعد الحاج بكري

تأخذ منها كل التفكير) لمعت في ذهنها فكرة ، تبقي على الحجرين الأسودين في الصندوق ، وتنفذ ما اتفق عليه الرجال الثلاثة ، وفي نفس الوقت تتحرر وأبوها من العجوز الغني .

فكرة لم تأت عن طريق تفكير عمودي متسلسل لمراحل واحتمالات القضية كما هي معطاة ، وإنما جاءت عن طريق استيعاب شامل للقضية من جوانب مختلفة .

فكرة لم تأت عن طريق الاهتمام بالحجر الذي سوف تقوم بسحبه من الصندوق ، وإنما جاءت عن طريق نظرة إلى الجانب الآخر ، **إلى الحجر الذي سوف يبقى في هذا الصندوق** .

تقدمت الفتاة الجميلة إلى صندوق العجوز الغني وفيه الحجران الأسودان ، ومدت يدها وسحبت أحد الحجارة ولم تظهره ، وطلبت إلى الوسيط أن ينظر إلى الحجر المتبقي . نظر الوسيط ليراه **أسود** وليستنتج أنها **قد سحبت الحجر الذي يفترض أنه أبيض ، وليحكم بتحرير الفتاة وأبيها** .

بهذا النوع من التفكير ، أوقعت الفتاة الذكية العجوز الغني في حفرة الغش والخداع التي أراد بها أن يضمن تحقيق ما يريد .

هذه القصة تعطي المثل وتظهر الفرق بين التفكير العمودي المتسلسل في قضية ما وبين التفكير عن طريق النظر إلى القضية من جوانب أو زوايا مختلفة أو ما يمكن أن يسمى **بالتفكير الشمولي الإبداعي المتعدد الجوانب** .

والتفكير المتسلسل العمودي هو التفكير الأكثر استخداماً ، حيث تبنى على أساسه قواعد التعليم ، وقوانين العمل ، ونظم الحياة . فالمدرسة تقوم ببناء الطفل خطوة خطوة إلى أن يصبح شاباً متعلماً . فهي تقدم إليه **الحرف** ، ثم **الكلمة** ، ثم **الجملة** ، ثم **الموضوع** ، وتنتقل به من **الآحاد** إلى **العشرات** إلى **المئات والألوف** ، وتعلّمه الجمع قبل الضرب والطرح قبل القسمة . والمؤسسة تقوم بوضع قواعد عمل لنفسها . تحدد أهدافها أولا ، ثم تدرس سبل تحقيق الأهداف وتختار منها سبيلاً ، ثم تبني خطوات متسلسلة وفق السبيل المختار ، ثم توفر الأدوات اللازمة للعمل ، وتوزع المهمات على العاملين ، ليسلك عملها بعد ذلك خطوات تتسلسل عمودياً ، وتتكرر مراراً حسب ما هو مطلوب .

ولعله من المجاز القول إن للتفكير العمودي خاصتين :

★ **الأولى** أنه يماثل بناءً يعتمد كل حجر فيه على ما قد بني قبله .

★ **الثانية** أنه عملية روتينية يمكن تكرارها من أجل حالات ومسائل متشابهة . هاتان الخاصتان تجعلان من الحاسب الآلي أو ما يسمى بالعقل الإلكتروني مفكراً عمودياً من الطراز الممتاز .

فالحاسب الآلي مبني أساساً على تنفيذ خطوات متسلسلة تعتمد كل خطوة فيها على ما قبلها ، **وهذا تطبيق للخاصية الأولى** . ثم إنه قادر على تكرار تنفيذ مجموعة خطوات حسابية معيّنة بسرعة فائقة ، **وهذا تطبيق للخاصية الثانية** . لكن إطلاق وصف عقل مفكر على الحاسب الآلي هو عملياً تجاوز ، فالحاسب الآلي يعمل فقط على تكرار فكر إنسان وضع التعليمات والخطوات لحالة عامة ، هي مثلاً : تحديد المرتّب الصافي لموظف في شركة ما ، ليقوم الحاسب بسرعته الفائقة بتكرار هذه الخطوات من أجل جميع موظفي تلك الشركة .

إذا كان التفكير العمودي هو تفكير التعليم والتطوير ، والتنظيم والتخطيط، فإن التفكير الشمولي المتعدد الجوانب هو التفكير الذي يولّد الأفكار الجديدة . فحيث وقف التفكير العمودي عاجزاً عن حل مشكلة الفتاة الجميلة ، جاء التفكير الشمولي الإبداعي ليقدم حلاً رائعاً . وحيث اعتمد علم الميكانيك على قوانين **نيوتن** لمئات السنين ، جاء **إينشتاين** ، وبدون إجراء أي تجارب ، أو جمع أي معلومات جديدة ، لينظر إلى المعلومات التي جمعها غيره ، والتجارب التي أجراها الآخرون ، نظرة شمولية جديدة مكنته من وضع **نظرية النسبية** التي غيّرت أساس ذلك العلم وأعادت صياغته من جديد .

والتفكير العمودي يقيّد العقل باحتمالات محدودة . فلقد أتاح التفكير العمودي للفتاة ثلاثة اختيارات أمام مشكلتها ، ولم يكن أي من هذه الاختيارات مرضياً ، فقفزت بفكرها خارج الإطار المحدود لتنظر إلى الحجر المتبقي بدل الحجر المسحوب .

وفي التاريخ العربي أمثلة كثيرة للتفكير الشمولي الإبداعي الذي لا يقيّد نفسه بخطوات وتسلسلات . ولعل منها ما اقترحه الرسول العربي الكريم صلى الله عليه وسلم قبل أن يأتيه الوحي على زعماء قريش حينما دب الخلاف بينهم حول وضع الحجر المقدس في مكانه . فقد قادهم التفكير العمودي المتسلسل إلى أن أحدهم سوف يضع الحجر ، وهذا إما أن يكون مديناً بالانتماء إلى هذه الأسرة أو تلك العشيرة ، ليأتي محمد عليه الصلاة والسلام ويقول لهم : **ضعوا الحجر على ثوب ، وليشارك كل منكم في حمل الثوب ونقل الحجر** . فإذا كان التفكير العمودي هو تطوير وتعميق حفرة أو بئر ، فإن التفكير الإبداعي هو اختيار مكان آخر لحفرة جديدة .

وقد تختلف الفكرة الجديدة في سرعة توليدها وفي أهميتها ، فهي تعتمد على عاملين أساسيين . **الأول هو دراسة واستيعاب الموضوع بكل احتمالاته عن طريق التفكير العمودي المتسلسل . والثاني هو انتظار لحظة تقفز فيها فكرة جديدة إلى الوجود** .

ولعله يبدو أن انتظار تلك اللحظة يعتمد على الصدف ، لكن الحقيقة هي أن البحث التعمد عن أفكار جديدة في موضوع ما بعد استيعابه يقرب حدوث تلك الصدف . فلقد بحثت تلك الفتاة أمام تحدي العجوز عن فكرة جديدة تحت ضغط حالة من اليأس لتجد أملاً يشرق أمامها وأمام والدها الفقير .

قصة الفتاة كانت قضية ذات أهمية محدودة ، أعطت تأثيراً محدوداً لم يتجاوز أشخاصاً ثلاثة . أما نظرية إينشتاين في النسبية ، فقد كانت فكرة أثرت على العالم أجمع حاضراً ومستقبلاً . فإذا كانت الفتاة قد استوعبت قضيتها في دقائق ، فقد ظل إينشتاين سنين حياته يدرس **علم الميكانيك** قبل أن يستوعبه تماماً ، ليعطي بعد ذلك من فكره الإبداعي ما يغيّر الفهم الشمولي لهذا العلم .

ومع ذلك تبقى الفكرة الجديدة ولو اختلفت أهميتها نوعاً من الإبداع . ولقد قال **نابليون** إن الأفكار التي كان يحاول أن يقدمها لزوجته للتخلص من كلبها ، كانت بالنسبة إليه أكثر صعوبة في إيجادها من الأفكار التي كان يهزم بها أعداءه ، ربما لأنه استوعب مهنة الجندية أكثر من المرأة .

لعل ما تقدم قد أفاد في إلقاء الضوء على الاستنتاجات التالية :

* **إن التفكير المتسلسل العمودي هو التفكير الذي يتناسب مع النظرة العقلية المنتظمة لأمور الحياة** . فهو لذلك الأساس في الدراسة والتعليم والاستيعاب والتنظيم ، وهو الأكثر رواجاً في الحياة اليومية .

* **إن التفكير العمودي يحدد نفسه ضمن إطار المعطيات والاحتمالات المتسلسلة للقضايا التي يواجهها ،** وبالتالي فقد لا يستطيع أن يقدم الحل الأمثل لكل قضايا الحياة .

* **إن التفكير الشمولي الإبداعي المتعدد الجوانب يبدأ حيث يقف التفكير العمودي المتسلسل** ليلقي الضوء على القضايا التي يواجهها من جوانب مختلفة ، وذلك من أجل إيجاد أفكار جديدة ذات فائدة أكبر .

* **إن الأفكار الجديدة تولد عادة عن طريق الصدف** ، لكن البحث المتعمد عنها بعد استيعاب المسائل المطروحة ، يقرب حدوث تلك الصدف ولو أنه لا يلغي دورها .

* **إننا في حياتنا اليومية يجب أن نعتمد على التفكير العمودي المتسلسل لتفهم القضايا المطروحة** ، على أن لا نقيد أنفسنا دائماً ضمن إطاره ، فلقد نستطيع بالتفكير الشمولي الإبداعي إيجاد أفكار جديدة ذات تأثير أفضل وفاعلية أكبر .

لئن كان التفكير العمودي هو الأساس في حياتنا اليومية المنتظمة ، فإن التفكير الإبداعي هو سبيل تطوير حياتنا وتجديدها .



عرفت الدولة الإسلامية منذ فجر الإسلام رقابة شبيهة بتلك التي يمارسها مجلس الدولة الفرنسي أو المفوض البرلماني السويدي على أعمال الحكام والولاة بل والخلفاء ، هذه الرقابة التي عرفت باسم «ولاية المظالم» والتي كانت نواة للقضاء الإداري في الإسلام .

ولقد كانت ولاية المظالم هي قضاء كامل فعال يبز في أثره واختصاصاته وأبعاده الكثير من النظم القضائية في عالم اليوم .

ديوان المظالم أو القضاء الإداري في الإسلام

بقلم : عامر الخطيب

أصل ولاية المظالم

ومن تتبع الأصول التاريخية لولاية المظالم ، سوف يجد أنها تعود إلى (**حلف الفضول**) الذي أقره **رسول الله صلى الله عليه وسلم** بعد البعثة المحمدية ، وأن أصل هذه الولاية الشرعي يتصل بمقتضيات الشريعة الإسلامية وأوامرها المفروضة على الأمة الإسلامية حسبما يصرح بذلك القرآن الكريم ، وتجري عليه السنّة النبوية في كثير من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحرم الظلم وتعد مرتكبه بالعذاب الأليم . وإن رفع الظلم ونصرة المظلوم هو من صميم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وهما واجبان على كل فرد من المسلمين ومن جماع الدين . وهذا الواجب المقرر شرعاً ليس مطلوباً في مواجهة الأفراد فقط ، بل حتى وإن كان من الوالي أو الخليفة نفسه الذي اختير اختياراً شرعياً ، فالواجب المقرر هو رفع الظلم أو تقويم المنكر أنّى كان مصدره .

ومتى كان رفع الظلم ونصرة المظلوم أمراً مقرراً ومجمعاً عليه ، كان لا بد أن ترفع كل ظلامة تقع على من يخضع لسلطان الدولة الإسلامية .

ولو ترك الأمر على غاربه ، وتركت المنازعة الإدارية وشأنها ، وأخلي بين الفرد والحاكم كل يتدافع ويتصارع لنفذت شريعة الغاب ، وكان البقاء للأقوى ، ولتغلب الحاكم دائماً ، أياً كانت بواطنه . إذ تتركز بين يديه القوة المادية ، يديرها ويصرفها كما يشاء . وقد أدركت الدول بعد تجارب طويلة ، أن ذلك ليس من صالح الجماعة في شيء ، وأن القانون [illegible] ين ومحكومين ـ فنشأت فكرة وجود قاض عادل تعود إليه المنازعة الإدارية ، يقارن بين المصالح المتنافرة محاولا التوفيق بينها . . قاض يلجأ إليه الفرد الذي تعوزه القوة في مواجهة السلطة الحاكمة ، فيردها القاضي إلى جادة الصواب ، يهدر ما صدر منها مخالفاً للقانون ، ويجبر ما نجم عن خطلها من ضرر . على أن يكون في كل ذلك حذراً متبصراً واسع الأفق عميق النظر ، ذكي التفكير ، لا يغيب عن بصره أن الأمة يجب أن تعيش ، وأن على الفرد أن يتحمل القدر المعقول في سبيل الجماعة التي هو جزء من بنيتها ، وخلية من خلاياها .

فهذا القاضي الذي ينظر في هذه المنازعة الإدارية ، هو ما اصطلح على تسميته **بالقاضي الإداري** (Juge Administratif) وقضاؤه هو **القضاء الإداري** (Jurisprudence Administrative) .

اختصاص سلطة القضاء الإداري

ولكن ما الجهة التي ينعقد لها الاختصاص في الدولة الإسلامية داخل هذه المجموعة الواسعة التي تدعى السلطة القضائية ؟

إذا نحن استقرينا نظم الدول المعاصرة نجدها إما :

١ ـ **دولة بوليسية** ، حيث يكون سلطان الدولة مطلق تجاه الأفراد ، لذا فليس للفرد قاض يشكو إليه الإدارة . ومن أمثلتها **ألمانيا الهتلرية ، وإيطاليا الفاشية .**

٢ ـ يقابل ذلك **دولة القانون** ، حيث يكون الأفراد والسلطات الحاكمة سواسية أمام القانون ، الذي يتعين على الجميع أن يطابقوا تصرفاتهم عليه ويتعرض المخالف للجزاء .

ولكن من يتولى توقيع هذا الجزاء ؟

إنه القاضي العادي الذي تشمل صلاحيته كل أنواع المنازعات ، وهو ما تسير عليه **الدول الأنكلوسكسونية ،** وهو قاض ينفرد بالنظر في المنازعة الإدارية ، فيواجهها بأفق خاص تقتضيه طبيعتها . وهو ما أخذت به **فرنسا** منذ زمن ، ونقله عنها الكثير من الدول الغربية . **ففي أي فئة تدخل الدولة الإسلامية ؟**

لا شك في كونها دولة قانون بالمعنى الصادق لهذا التعبير . ويخضع فيها الجميع دون تفرقة في منصب أو جاه أو حسب أو نسب للقاعدة القانونية المجردة ، أياً كان مصدرها ، فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق . وعن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « **سيليكم بعدي ولاة ، فيليكم البر ببره ، ويليكم الفاجر بفجوره ، فاسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما وافق الحق ، فإن أحسنوا فلكم ، وإن أساؤوا فلكم وعليهم** » . فلا تجب الطاعة والنصرة للإمام ، متى تغير حاله ، وأصابه الجرح في عدالته ، وارتكب المحظورات ، وأقدم على المنكرات تحكماً للشهرة ، وانقياداً للهوى[١] .

وخطبة **أبي بكر** عندما تولى الخلافة دليل واضح على ما نقول : « **أيها الناس ، قد وليت عليكم ولست بخيركم ، فإن أحسنت فأعينوني ، وإن أخطأت فقوموني ، الصدق أمانة ، والكذب خيانة ، والضعيف فيكم قوي عندي ، حتى آخذ له حقه ، والقوي فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه إن شاء الله ، أطيعوني ما أطعت الله ورسوله ، فإن عصيت الله فلا طاعة لي عليكم** » .

بل إن مبدأ الشرعية في النظام الإسلامي ، كان أكثر وضوحاً ، وأقوى بنياناً منه في أية دولة معاصرة ، ذلك أن الدولة التي تقوم على شريعة دنيوية ، يتوقف احترام مبدأ الشرعية فيها على تقدير المشرع ذاته ، ومدى اقتناعه شخصياً به ، وإلا لوجد من الأساليب الصريحة والمقنعة ما يذهب به ويضعف من قدره[٢] . فيحل الحرام ويحرم الحلال ، والأمر **على خلاف ذلك في الدولة الإسلامية** التي تقوم على أساس ديني ، حيث القاعدة القانونية فيها من صنع الخالق ، ومن صنع رسوله ، أو هي إجماع المسلمين واجتهاد فقهائهم وأهل العلم منهم . وكلها مصادر تشريعية بعيدة عن شخص الإمام ، الذي يقتصر دوره على حفظ الدين على أصوله المستقرة وما أجمع عليه سلف الأمة ، فيبين للزائغ الصواب ويوضح له الحجة[٣] .

القاضي الإداري في الإسلام

وإذا كانت الإدارة خاضعة للقانون ، فمن هو الرقيب على ذلك ؟ وإلى من كانت ترفع الشكاية من الأعمال الإدارية العامة ؟ ومن القاضي الإداري في الإسلام ؟

من الثابت أن القضاء الإداري يقوم أساساً على مبدأ الفصل بين السلطات ، فكيف يتصور وجوده في الإسلام الذي لا يفصل بين السلطتين التنفيذية والقضائية ؟

لقد عرف التاريخ الإسلامي القضاء الإداري . وهذا القضاء لم يظهر كجهة قضائية تقوم عليها **محكمة** عليا توجهه وترسي مبادئه وترفع ما قد يقع من التضارب فيما تصدره المحاكم الدنيا من قرارات ، أو تنقض ما يتسم منها بالإفراط أو التفريط . وإنما كانت تتولاه هيئتان : تتوازيان حيث إن كلتيهما كانت تختص بنظر المنازعة الإدارية ، وتتشابكان حيث لم يكن هنالك من حد فاصل يحدد صلاحية كلاً منهما ، وهما : **الخليفة وديوان المظالم**[٤] .

فقد قام الخليفة في جميع العصور بدور القاضي الإداري ، بل كان القاضي الإداري الأول في الإسلام . وما روي عن **عمر**

ابن الخطاب يؤكد هذا المعنى : فهو يعلن أن صلاحيات الوالي ليست مطلقة ، إذ عليه أن يستعملها لما فيه الخير العام ، أي أنها محدودة حسب التعبير القانوني الحديث بقيد عدم الانحراف بالسلطة ، وفي ذلك يقول : **« إني لم أستعملكم على أمة محمد ، على أشعارهم ولا على أبشارهم ، إنما استعملتكم عليهم لتقيموا الصلاة ، وتقضوا بينهم بالحق وتقسموا بينهم بالعدل . وإني لم أسلطكم على أبشارهم ولا على أشعارهم . ولا تجلدوا العرب فتذلوها ، ولا تجمهروها فتفتنوها ، ولا تغفلوا عنها فتحرموها . جردوا القرآن ، واحكموا الرواية عن محمد صلى الله عليه وسلم ، وأنا شريككم » .**

وهو يطلب بعد ذلك من الناس ، أن يرفعوا إليه ما خرج من أعمال الولاة ، عن القواعد الشرعية السليمة حتى يجازي الآثم بما ارتكبه .

خطب مرة فقال : **« أيها الناس إني والله ما أرسل عمالا ليضربوا أبشاركم ، ولا ليأخذوا أموالكم ، ولكنني أرسلهم ليعلموكم دينكم وسنة نبيكم ، فمن فعل به شيء سوى ذلك فليرفعه إليّ فوالذي نفس عمر بيده لأقصنه منه »** . فوثب عمرو بن العاص فقال : **يا أمير المؤمنين ، أرأيتك إن كان رجل من أمراء المسلمين على رعية ، فأدب بعض رعيته ، أنك لتقصنه منه ؟ قال : « أي ، والذي نفس عمر بيده ، إني لأقصنه منه ، وكيف لا أقصنه منه ، وقد رأيت رسول الله يقص من نفسه ؟ ألا لا تضربوا المسلمين فتذلوهم ، ولا تجمهروهم فتفتنوهم ، ولا تمنعوهم حقوقهم فتكفرون ، ولا تنزلون الغياض فتضيعوهم » .**

وذهب عمر إلى أبعد من ذلك ، فكان يستدعي الولاة في مواسم الحج ، ليفضح الجائر منهم على رؤوس الأشهاد ، أو يبعث من يتحرى عنهم . وكان ثقته في ذلك **محمد بن مسلمة** ، ويحقق بنفسه كل شكوى ترفع إليه ، مهما كانت مرتبة الوالي ، **كسعد بن أبي وقاص** فاتح القادسية والمدائن ، **وعمار بن ياسر** عندما شكاه قوم من أهل الكوفة ، بأنه ليس بأمير ، ولا يحتمل ما هو فيه ، إذ أمره أن يقدم إليه مع وفد من أهل الكوفة ، وسأل الوفد عما يشكون من عمار ، فقال قائلهم : إنه غير كاف ولا عالم بالسياسة ، وقال آخر : إنه لا يدري علام استعمل ، فاختره عمر ، فلما لم يحسن الإجابة في بعضه عزله[٥] .

وأهل حمص عندما شكوا عاملهم **سعيد بن عامر** ، وسألوا عمر عزله ، لأنه لا يخرج للناس حتى يرتفع النهار ، ولا يجيب أحداً بليل ، وله في الشهر يوم لا يخرج فيه ، حقق عمر في الأمر بنفسه . فلما أيقن أن عامله يعجن كل يوم خبزه ، ويجلس حتى يختمر ، فيخبزه ، ثم يخرج للناس ، وأنه يجعل الليل كله للعبادة ، ويشتغل مرة في الشهر بغسل ثيابه ، بعث إليه بألف دينار يستعين بها ، فوزعها سعيد على جيش من جيوش المسلمين[٦] .

ولما ظهر **نظام البريد** وُكل إلى صاحب البريد التحري عن الولاة[٧] ، فكان بذلك صاحب الأخبار الرسمي . ويرى **آدم ميتز** (ADAM-MEZ) أن العرب قد نقلوا ذلك عن **البيزنطيين** ، إذ كان لصاحب البريد في عهد **قسطنطين الأكبر** أعوان يسمون (Veredarci) أي نقلة الأخبار الذين يركبون الخيل ، يمدونه بالأخبار ، وجاء في عهد بولاية بريد ، ما يوجب على صاحب البريد « أن يعرف حال عمال الخراج والضياع ، وما يجري عليه أمرهم ويتتبع في ذلك تتبعاً شافياً . ويستشفه استشفافاً بليغاً ، وينهيه على حقه وصدقه . وما يجري في أمور الرعية فيما يعاملون به ، من الإنصاف والجور والرفق والعسف ، فيكتب به مشروحاً . . وأن يعرف ما عليه الحكام في حكمهم وسيرهم وسائر مذاهبهم وطرائقهم . . . وأن يفرد لكل ما يكتب فيه من أنصاف الأخبار كتباً بأعيانها فيفرد لأخبار القضاة وعمال المعادن والأحداث والخراج والضياع وأرزاق الأولياء ونحو ذلك ، كتباً ليجري كل كتاب في موضعه » .

من أين لك هذا ؟

ونجد اليوم أن الدول الحديثة المتقدمة تعتبر أن من مكاسب نهضتها إصدار قوانين **من أين لك هذا** التي يصادر بموجبها الكسب غير المشروع أي نتاج استغلال الوظيفة العامة ، وهو ما أخذت به بعض الأقطار العربية عن الغرب (كما هو عهدنا بالتشريع) ولم نذكر يوماً أن الإسلام قد عرف هذا النظام منذ أيامه الأولى ، وأنه طبقه تطبيقاً كاملاً ، تقصر دونه النصوص الحالية . فقد كان عمر يصادر لصالح بيت المال كل ما يطرأ على ذمة الولاة أثناء ولايتهم من مال . ويمنع عليهم العودة إلى أوطانهم ليلاً ، حتى يعرف الناس والأرصاد ماذا يحملون . وقد صادر **أبا هريرة** عامله على البحرين لأنه اجتمعت له عشرون ألفاً ، وعندما ادعى أن خيله تناسلت ، وسهامه تلاحقت وأنه اتجر ، قال له عمر : انظر رأس مالك ورزقك فخذه ، واجعل الآخر في بيت المال . وصادر عمرو بن العاص عامله على مصر وقاسمه ماله ، لأنه فشت له فاشية من متاع ورقيق وآنية وحيوان لم تكن له حين ولي مصر[٨] .

وعندما عاد **أبو سفيان** من زيارة ابنه **معاوية** والي الشام وحضر مجلس عمر للسلام عليه فقال له : (أجزنا يا أبا سفيان) فقال : ما أصبنا شيئاً فنجزيك ، وكان أبو سفيان يحمل خاتماً في أصبعه ، فمد عمر يده إلى الخاتم وأخذه منه واستدعى أحد أعوانه وأمره بأن يذهب إلى **هند زوجة أبي سفيان** ، ويقول لها باسم زوجها : انظري الخرجين اللذين جئت بهما فابعثيهما . فعاد بخرجين فيهما عشرة آلاف درهم ، فأمر عمر بها أن تصادر وتطرح في بيت مال المسلمين[٩] .

وإذا كان الإسلام لم يعرف بعد ذلك من الخلفاء من بلغ هذا القدر من الحس المرهف للعدل فليس المسؤول عن ذلك النظام الإسلامي ، ولكن المسؤول الأول هو المسلم الذي يطبقه إذ عادت الدنيا تتغلب على القلوب كلما بعد العهد بالنبوة ، حتى جاء **عمر بن عبد العزيز** فأعاد إلى الأذهان سيرة السلف ، فكان إذا جلس مجلس الإدارة أمر فألق لرجلين وسادة قبالته ، ويقول لهما : إنه مجلس شره وفتنة ، فلا يكن لكما عمل إلا النظر إليّ فإذا رأيتما مني شيئاً لا يوافق الحق ، فخوفاني وذكراني

بالله عز وجل[10] .

ديوان المظالم

أما الهيئة الثانية التي تنظر في المنازعات الإدارية فتتمثل بديوان المظالم ، فقد عرف العرب قبل الإسلام ما يسمى بالنظر في المظالم ، وهو الالتجاء إلى القوة والهيبة لرد المظالم وحماية المظلوم . ويقول الماوردي[11] : « نظر المظالم ، هو قوة المتظالمين إلى التناصف بالرهبة ، وزجر المتنازعين عن التجاحد بالهيبة » . ذلك أن قريشاً في الجاهلية حين كثر فيها الزعماء ، وانتشرت فيهم الرياسة ، اجتمع بطونها في **دار عبد الله بن جدعان** ، وتحالفوا على رد المظالم ، وأن لا يظلم أحد إلا منعوه وأخذوا للمظلوم حقه ، وهو ما يسمى بحلف الفضول ، الذي حضره الرسول ، وقال عنه بعد ذلك : « لقد شهدت في دار عبد الله بن جدعان حلف الفضول ، ما لو دعيت إليه لأجبت ، وما أحب أن لي به حمر النعم »[12] .

وعند بدء الدعوة لم يكن الناس في حاجة إلى من يرد عنهم المظالم ، ثم ظهرت الحاجة إليها ، فجلس للمظالم عمر والإمام علي رضي الله عنهما . ثم أنشأ **الأمويون** داراً أسموها « دار المظالم » ، وجلس لها **عبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز** .

ولما جاءت الدولة العباسية ، أفرد خلفاؤها بهواً من أبهاء قصورهم ، كانوا يجلسون فيه للمظالم . وقد جلس لها منهم : **المهدي ، فالهادي ، فالرشيد ، فالمأمون ، وأخيراً المهتدي بالله محمد ابن الواثق** .

ويحدث أن يكل الخليفة النظر في المظالم إلى قاضيه ، كما فعل عمر **لأبي إدريس الخولاني** ، والمأمون **ليحيى بن أكثم** ، والمعتصم **لأحمد بن أبي داود** . وكان بعض الخلفاء يقسم المظالم إلى فروع ، بعضها للنظر في مظالم الجند ، وبعضها لمظالم العمال ، وبعضها لغير ذلك[13] .

وهكذا وبعد أن كانت المظالم فكرة أولية ، أصبحت داراً ، ودخلت في تركيب الجهاز الإداري للدولة ، وكان مجلسها لا ينتظم إلا بحضور خمس طوائف لا يستغنى عنهم : **الحماة والأعوان ، والقضاة والحكام ، والفقهاء ، والكتاب والشهود**[14] .

غير أن مجلس المظالم كان يختلف عن المحكمة الإدارية الحديثة من عدة نواح :

(١) أن قاضي المظالم لم يكن متخصصاً في نظر المنازعات الإدارية فهو إلى جانب نظره لتعدي الولاة على الرعية وأخذهم بالعسف في السيرة ، وجور العمال فيما يجبون من الأموال والشكاوى من كتاب الدواوين والمسترزقة من نقص أرزاقهم أو تأخرها عنهم ، كان ينظر أيضاً ردّ المال المغصوب ، ويشمل ما استحوذ عليه ولاة الجور ، وهي الغصوب السلطانية وما استحوذ عليه غيرهم من ذوي الأيدي العاملة .

(٢) وهو لم يكن مستقلاً تماماً عن القاضي العادي ، ما دام هذا الأخير يدخل في تكوين مجلس المظالم . . ولا عن الجهة الإدارية ، إذ كان يدخل في تشكيله الحماة والأعوان ، وينعقد بحضور الخليفة أو من ينيبه في ذلك .

(٣) وقد كان يتدخل في أعمال الإدارة العامة – خلافاً لمبدأ استقلال الإدارة تجاه القاضي – فهو عندما ينظر الشكوى من الولاة ، يتصفح سيرتهم ، ويستكشف أحوالهم ، ليقويهم إن أنصفوا ، ويكفهم إن عسفوا ، ويستبدل بهم إن لم ينصفوا ، وإذ ينظر في جور العمال فيما يجبونه من الأموال ، يرجع إلى القوانين العادلة في دواوين الأئمة فيحمل الناس عليها ويأخذ العمال بها وينظر فيما استزادوه فإن رفعوه إلى بيت المال ، أمر برده ، وإن أخذوه لأنفسهم ، استرجعه لأربابه . وإذ ينظر في شكوى المسترزقة ، يرجع إلى ديوانه في فرض العطاء العادل ، فيجريهم عليه ، وينظر فيما نقصوه أو منعوه من قبل ، فإن أخذه ولاة أمورهم ، استرجعه منهم ، وإن لم يأخذوه قضاه من بيت المال[15] .

(٤) كما أن اختصاص قاضي المظالم ، لم يكن يتوقف في الكثير من الأحيان على إقامة الدعوى ، بل كان في وسعه أن يبحث بنفسه عن المخالفة . كما هو الحال بالنسبة إلى تعدي الولاة على الرعية ورد الغصوب السلطانية .

(٥) أخيراً فإن قاضي المظالم ، كان يقوم أحياناً ، بما يعد الآن من أعمال الإدارة أو مما لا يعتبر على الأقل عملاً قضائياً . فهو يقوم بما يعجز عنه النظار من الحسبة في المصالح العامة ، ومراعاة العبادات الظاهرة ، كالجُمَع والأعياد والحج والجهاد ، وتنفيذ الأحكام التي يعجز القضاة عن تنفيذها ، لقوة يد المحكوم عليه أو علو قدره وعظم خطره ، وذلك باعتباره أقوى يداً وأنفذ أمراً[16] .

ونرى أن مرد ذلك يعود لاختلاف الإحساس التاريخي لكل من نظام المظالم من ناحية والمحكمة الإدارية من الناحية الأخرى . فالمحكمة الإدارية وجدت لتكون هيئة قضائية تحمي مبدأ الشرعية بطريقة سلبية تقتصر على إلغاء ما هو مخالف له . فهي لا تمس استقلال الإدارة ، حتى لضمان تنفيذ ما تصدره من قرارات . وهو مبدأ مسلم به في كل بلد أخذ بنظام القضاء الإداري ، خشية أن يتحول القاضي إلى حاكم وأن تفقد الإدارة قدرتها على العمل ، وعلى تقدير مناسبات تصرفاتها . وإذا كان المشرع الفرنسي قد ضمنه قانوناً خاصاً ، فمرد ذلك إلى الظروف التي صاحبت نشأة المحاكم الإدارية في فرنسا . وقضاؤنا لم يتوان عن إعمال هذا المبدأ في كل الأحوال دون أن يقرره أي نص خاص . أما نظام المظالم فقد وجد أيضاً لحماية مبدأ الشرعية ، ولكن مع تزويد ناظر المظالم بما يلزمه لذلك من الوسائل والأدوات . فصاحب المظالم يقرر المخالفة ويردها بنفسه ، حتى ولو لم يلجأ إليه ذو مصلحة في ذلك . لأن كل مخالفة للقاعدة العامة ، تضر بالجماعة ذاتها ، بحيث يكون لصاحب المظالم الذي يمثلها ، أن يرفعها ، حتى يعيد إلى النظام القانوني هدوءه واستقراره[17] .

كما أن دار المظالم لم تكن شبيهة بمحكمة استئنافية ، ذلك أن المحكمة الاستئنافية لا تنظر دعوى لأول مرة ودورها عندما يطعن أمامها في أحكام

الدرجة الابتدائية لا يتجاوز إعادة النظر في الحكم ، فهو على أية حال دور قضائي بحت .

أما دار المظالم فكانت أقرب إلى محكمة إدارية عليا ، أو إلى مجلس إداري أعلى ، يشرف على تطبيق مبدأ الشرعية ، مجلس يجمع بين قوة الإدارة وعدالة القاضي وحكمة الفقيه . يتعاونون جميعاً على رفع الظلم أياً كان مصدره . سواء أنتج عن جور عمال الإدارة العامة ، أو قضاتها ، أم عن تحدي ذوي الجاه والسلطان للقانون ، أو لأحكام القضاة . وهو يشرف على تطبيق مبدأ الشرعية في الميدان الإداري العام ، وفي **ميدان المعاملات الخاصة** ، وكذلك في **ميدان العبادات** عندما يعجز المحتسب عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وهو مجلس له تشكيله الخاص الذي يتميز بجلوس بعض رجال الإدارة العاملة فيه دون أن ينزع ذلك من صفته القضائية[١٨] .

وهذا التشكيل الخاص لديوان المظالم هو الذي سوغ تخويله صلاحيات خاصة ، تخرج عن وظيفة القاضي كما نعرفها نحن .

وهكذا نجد بأنه كان للفرد إلى جانب قاضيه العادي ، قاضي إداري قد يكون الخليفة أو مجلس المظالم ، يرفع إلى أيهما انتهاك الشرعية وأن القضاء الإداري كان ركناً أساسياً في النظام الإسلامي ولذلك فإن مشروع دستور الدولة الإسلامية ، الذي كان قد وضعه **(حزب التحرير) بالقدس** ، نص صراحة في الجزء المخصص للقضاء ، على أن :

« يعين لدفع النزاع الواقع بين الناس والدولة أو أحد موظفيها والفصل في معنى نص من نصوص التشريع وفي شرعية مواد الدستور ودستورية القوانين وشرعيتها ، قضاة من الرجال المسلمين العدول من أهل الفقه والاجتهاد يسمون قضاة المظالم . (مادة « ٣٠ » د . تقي الدين النبهاني ، نظام الإسلام ص ٧٨) .

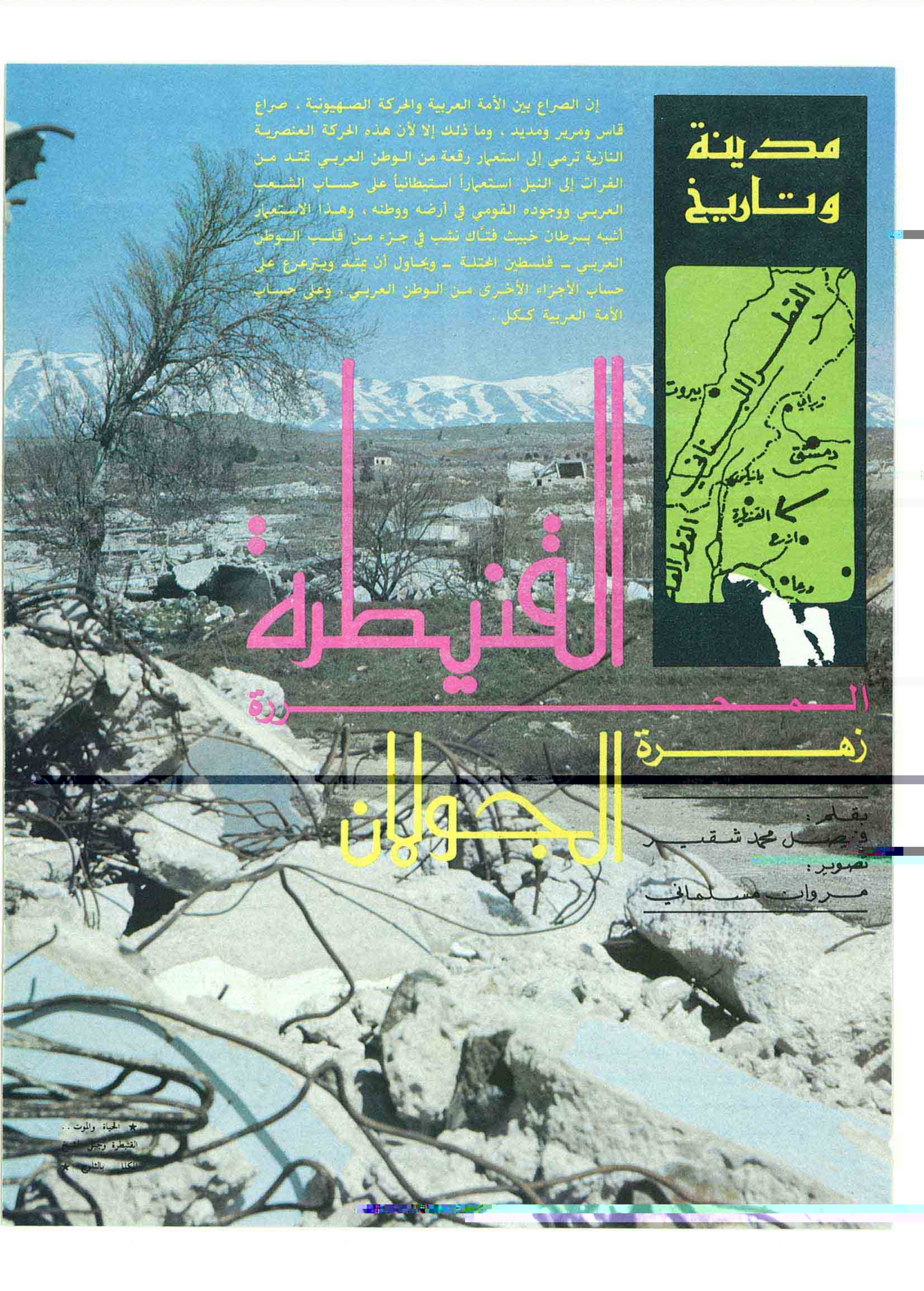
لقد كان هنالك شبه بين القاضي الإداري المعاصر والقاضي الإداري في الإسلام ، فكل منهما يقوم بدور إنشائي في خلق القاعدة القانونية عند إعواز النص ويطبقها على الواقعة العارضة ، حسبما تقتضيه المصلحة .

وقد يكون من العسير الآن إحياء نظام القضاء الإداري بالصورة التي عرفتها الدولة الإسلامية من قبل ، نظراً لما سوف يصطدم مع بعض المسلمات عندنا في الجهازين الإداري والقضائي . كما يصدم بتعقيد الدولة الحالية وكثرة تدخلها في مختلف فروع النشاط الخاص ، مما أدى بالتبعية إلى زيادة فرص الخطأ وكثرة أسباب الشكوى ، فيعين لمواجهتها تنظيم جهاز متشعب للقضاء الإداري يتخصص داخلياً فوق تخصصه العام . كما يصدم بالتدهور الخلقي الذي لا سبيل إلى نكرانه وتجاهله بحيث يلزم تحضير الدعوى وتحقيقها بأناة وروية ما كان القاضي قديماً في غنى عنها . إضافة لما نراه من الحذر المتبادل بين الإدارة ورجال القضاء .

لقد أدى نظام القضاء الإداري ـ كما عرفته الدولة الإسلامية ـ فائدته المرجوة ، وحقق سبب وجوده بحسب ظروفه وبيئته وإذا كانت الصلة قد انقطعت بينه وبين نظمنا فإن ما أداه للعدالة من خدمات مثل واضح على تشبع الدولة الإسلامية ومنذ البداية بروح الإنصاف ، بما في ذلك القضاء الإداري ، الذي تعتبره الدول المعاصرة ، آخر مراحل التطور ، والعلامة المميزة لدولة القانون .

الهوامش

(١) الماوردي ، والأحكام السلطانية ، ص ١٥ .
(٢) من مقال للدكتور عبد الفتاح حسن ، القضاء الإداري في الإسلام .
(٣) المصدر السابق .
(٤) المصدر السابق .
(٥) الشيخ محمد الخضري ، تاريخ الأمم الإسلامية ، الجزء الثاني ، ص ١٣ .
(٦) محمد كرد علي ، الإدارة الإسلامية في عز العرب ، ص ٣٣ .
(٧) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، ص ١٢٨ .
(٨) الإدارة الإسلامية في عز العرب ، محمد كرد علي ، ص ٣٨ ، ١٠٧ .
(٩) محمود الباجي : مثل عليا من قضاء الإسلام ص ٤٦ .
(١٠) الإدارة الإسلامية في عز العرب ، محمد كرد علي ، ص ٣٨ ، ١٠٧ .
(١١) الأحكام السلطانية ، ص ٧٣ .
(١٢) المصدر السابق .
(١٣) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ، الجزء الأول ، ص ٢٥١ .
(١٤) الدكتور عبد الفتاح حسن : القضاء الإداري في الإسلام .
(١٥) المصدر السابق .
(١٦) الأحكام السلطانية ، ص ٧٣ وما بعدها .
(١٧) الدكتور عبد الفتاح حسن : القضاء الإداري في الإسلام .
(١٨) المصدر السابق .



مدينة وتاريخ

القنيطرة المحررة زهرة الجولان

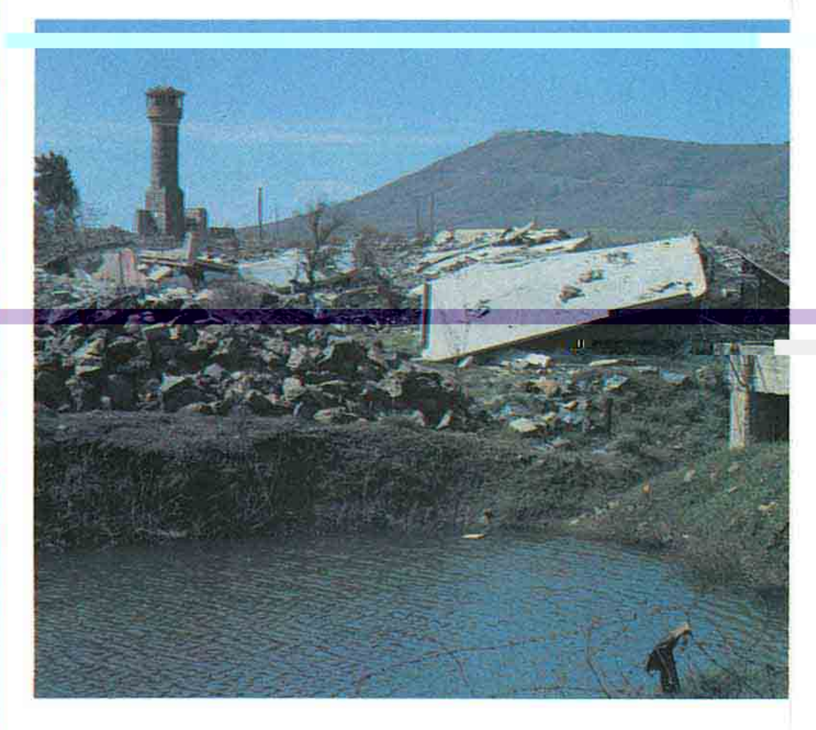
إن الصراع بين الأمة العربية والحركة الصهيونية ، صراع قاس ومرير ومديد ، وما ذلك إلا لأن هذه الحركة العنصرية النازية ترمي إلى استعمار رقعة من الوطن العربي تمتد من الفرات إلى النيل استعماراً استيطانياً على حساب الشعب العربي ووجوده القومي في أرضه ووطنه ، وهذا الاستعمار أشبه بسرطان خبيث فتاك نشب في جزء من قلب الوطن العربي ـ فلسطين المحتلة ـ ويحاول أن يمتد ويترعرع على حساب الأجزاء الأخرى من الوطن العربي ، وعلى حساب الأمة العربية ككل .

بقلم :
فيصل محمد شقير
تصوير :
مروان مسلماني

★ الحياة والموت .. القنيطرة وجبل الشيخ المكلل بالثلوج ★

★ القنيطرة والفرق شاسع بين بياض الثلج وحقد الصهاينة ★ ◀

★ مآذن وأبنية كانت ملهاة للمدفعية الصهيونية ★ ▼





وإذا كان الصراع بين الأمة العربية والصهيونية قد بدأ منذ بدأت شراذم شذاذ الآفاق تتوافد على ربوع فلسطين منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فإنه قد تبلور وتجسد في أربع حروب خاضتها الأمة العربية ضد العدو الصهيوني العنصري عبر أعوام : ١٩٤٨ م ـ ١٩٥٦ م ـ ١٩٦٧ م ـ ١٩٧٣ م .

وفي السادس والعشرين من حزيران (يونيو) عام ١٩٧٤ م ، وبعد سبع سنوات عجاف رفع العلم العربي السوري في سماء مدينة القنيطرة المحررة . ولعل كل زائر للقنيطرة سيشاهد ما صنعه الإسرائيليون في القنيطرة الشهيدة من دمار وحشي . . لأن هذا من طبعهم وخصالهم . . إنهم أبعد الناس عن الحضارة . . إن من يدخل المساجد والكنائس ويتغوط بها ثم يمسح قذراته بورق المصاحف والأناجيل ، من المحال أن تكون له أية صلة بالأديان السماوية وبالنواحي الحضارية والإنسانية .

لمحة جغرافية

تمثل محافظة **القنيطرة [الجولان]** الجزء الجنوبي الغربي من القطر العربي السوري ، وهي من الناحية الطبيعية امتداد لسفوح **جبل الشيخ [حرمون]** الذي يعتبر جزء من كتلة جبال لبنان والذي تنبثق من أعماقه مياه **نهر الأردن** التي تنحدر جنوباً لتصب في **بحيرة طبريا** .

وتشكل أراضي الجولان هضبة يتراوح ارتفاعها بين (٢٠٠ م) و (٩٠٠ م) فوق سطح البحر ، وهي منطقة اندفاعات بركانية تمت في الحقب الرابع ، كما تتناثر المخاريط البركانية على سطح الهضبة إما على شكل تلال متفرقة أو على شكل سلسلة جبلية ، ويتمتع الجولان بمناخ متوسطي حيث إنه لا يبعد عن المتوسط أكثر من (٤٥ كم) .

وتهطل الأمطار في فصل الشتاء وهي تتجاوز (١٠٠٠ مم) سنوياً في القنيطرة وتصنف تربة الجولان حسب لونها إلى تربة كستناوية وتربة بنية داكنة ومنطقة الجولان غنية باحتياط المياه الجوفية شبه الثابتة ، وتنحصر الشبكة المائية السطحية في ثلاثة مجاري للأنهار رئيسية هي : (نهر اليرموك) ، و (نهر الأردن) ، و (وادي الرقاد) .



أهمية موقع القنيطرة

تتمتع مدينة القنيطرة التي لا تبعد عن دمشق أكثر من (٦٧ كم) بموقع جغرافي وتاريخي ممتاز، فهي **تقع على مفترق طرق عامة** :

● طريق دمشق ــ لبنان [القنيطرة ــ بانياس ــ مرجعيون ــ صيدا ــ بيروت] .

● طريق دمشق ــ فلسطين [القنيطرة ــ فيق ــ الحمة ــ سمخ] .

● طريق دمشق ــ فلسطين [القنيطرة ــ جسر بنات يعقوب ــ فلسطين] .

● طريق دمشق ــ الأردن [القنيطرة ــ الشيخ مسكين ــ درعا ــ عمان] .

لمحة تاريخية

استوطنت موجات العرب الذين انطلقوا من شبه الجزيرة العربية

مناطق الهلال الخصيب في بلاد الرافدين وسورية ، ولم ينقطع وجود البدو من أصل عربي في بادية الشام منذ فجر التاريخ . . . . أما الموجات التي استقرت في سورية وفلسطين منذ الألف الثالث قبل الميلاد فهي موجات **الأموريين** في الداخل **والكنعانيين** على الساحل .

ولقد دلت الأبحاث الحديثة في الجولان على وجود ممالك آرامية استقرت فوق الكيانات الأمورية والكنعانية السابقة ، وذلك منذ نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، وعندما سقطت مملكة دمشق الآرامية بيد **الآشوريين** ٧٣٢ ق . م ، أضحت الجولان من ممتلكات الإمبراطورية الآشورية ثم الكلدانية .

وفي العصر الهلنستي الذي تلا **الفتح المقدوني** اتسع العمران بالجولان وصار يدعى في العهد الروماني **جولانيتد** ، ومع ظهور **الأنباط** امتد نفوذهم إلى الجولان ، ولقد ورد اسم الجولان في أشعار ما قبل الإسلام مثل شعر **النابغة الذبياني** في قوله :

بكى حارث الجولان من فقد ربه
وحوران منه موحش متضائل

وقول **حسان بن ثابت** :

قد عفا جاسم إلى بيت راس
فالجوابي فحارث الجولان

★ دمار وأنقاض في كل مكان ★

وفي **الفترة البيزنطية** سكنت **قبائل لخم العربية** الجولان وخالط هذه القبائل قبائل : **جهينة ، وذبيان** ، وجماعات من **القين وكلب والرباب** . وكان تجار **قريش** يرتادون الجولان للتجارة .

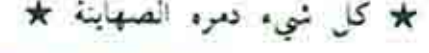
وفي القرن السابع ومع قيام الفتوحات العربية الإسلامية تحولت الجولان إلى مسرح للعمليات العسكرية التي سبقت ورافقت **معركة اليرموك** حيث سحقت السيطرة البيزنطية ، وتم تحرير بلاد الشام التي قسمت بعد ذلك إلى خمسة أقسام اطلق على كل منها اسم **(جند)** وكانت الجولان إحدى مناطق جند دمشق ... وهكذا ارتبطت الجولان في الإسلام بتاريخ دمشق ... حيث مثلت منطقة الجولان خط الدفاع الأول عن دمشق خلال فترة الحروب الصليبية .. ولم تنقطع الحملات الصليبية عن الجولان .. وبعد تحرير المنطقة من الصليبيين على يد الأيوبيين إثر **معركة حطين** ١١٨٧ م ، تمتعت الجولان وغيرها بنوع من الاستقرار والازدهار ... وأخيراً دخلت الجولان تحت **الحكم العثماني** بعد انحسار حكم المماليك عن سورية .. ولقد ساهمت الجولان بدورها البطولي ضد الاحتلال العثماني ـ وخاصة خلال قيام الثورة العربية الكبرى ١٩١٦م ـ وبعده الاستعمار الفرنسي حتى تم الجلاء عام ١٩٤٦م .

أحياء القنيطرة

يعتقد بأن اسم القنيطرة جاء من كثرة القناطر التي كانت تستخدم في بناء بيوتها القديمة . وتتألف القنيطرة من تسعة أحياء هي : حي العروبة ، الحي الشمالي ، حي النهضة ، حي التقدم ، حي الجلاء ، حي الاستقلال ، حي الشهداء ، حي التضامن ، حي الجمهورية . وكذلك أنشئت بها المساجد والكنائس ، كما أقيمت فيها المدارس المتعددة ولمختلف المراحل التعليمية ، والمشافي ، والنوادي ، ودور السينما ، والمعارض السنوية ، وغدت القنيطرة مركزاً للتفاعل الاقتصادي والتجاري لسكان الجولان .

حي الجمهورية كمثال لأحياء القنيطرة

يبلغ عدد المساكن الموجودة فيه ١٨٩٠ مسكناً ، ويبلغ عدد سكانه ١١٥٠٠ نسمة ، ويوجد في هذا الحي مبنى دار الحكومة ، والجامع الكبير ، ومدرسة إناث القنيطرة ، والأسواق التجارية الرئيسية ، وكنيسة البروتستانت ، وروضة الأطفال الإنجيلية ، وقد دمرت كافة المساكن



★ كل شيء دمره الصهاينة ★



والمحلات التجارية بما فيها مبنى دار الحكومة الأثري والجامع والمدرسة ، والكنيسة وروضة الأطفال بعد أن نهب العدو الإسرائيلي كافة محتوياتها وبقيت مئذنة الجامع متصدعة ، ويحتوي هذا الحي كذلك على ٥٠٠ محل تجاري نهبت جميع محتوياتها ودمرت بكاملها .

سكان القنيطرة

عاش سكان القنيطرة قبل عام ١٩٦٧ م ، في ١٦٤ مركزاً بشرياً و ١٤٠ مزرعة . وتشير الإحصاءات لعام ١٩٧٠ م ، أن عدد سكان محافظة القنيطرة يزيد عن ١٣٧ ألف نسمة ، أما سكان مدينة القنيطرة فقد قدّر قبل عام ١٩٦٧ م ، بحوالي ٣٧ ألف نسمة .

أما الآن فإن سكان هذه المحافظة يزيد عن ٢٠٠ ألف نسمة منهم ١٤ ألف نسمة ما يزالوا في قراهم يناضلون ضد الاحتلال الصهيوني و ٤٠ ألف نسمة في الشريط الحدودي في القرى المحررة ، وما تبقّى يعيشون في تجمعات النازحين خارج المحافظة ، ينتظرون بفارغ الصبر ساعة التحرير والعودة إلى ديارهم . **وتتوزع سكان الجولان على النحو التالي :**

● **المنطقة الشمالية الغربية من الجولان** : نجد المواطنين العرب الدروز ، ويعمل سكان هذه المنطقة بالزراعة وخاصة زراعة التفاح والكروم .

● **المنطقة المتوسطة الغربية** : حيث نجد عشيرة الفضل وآل فاعور .

● **المنطقة الجنوبية** : نجد عشائر الذيابات والحراشفة والحجايرة والفواعرة والخوالد .

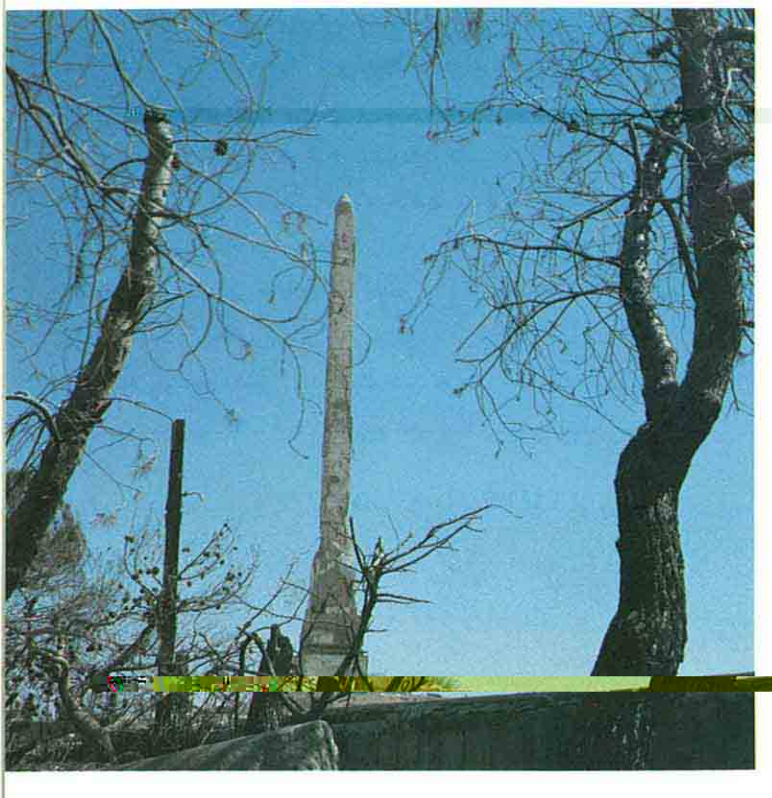
● **المنطقة الجنوبية الشرقية** : وتنتشر في هذه المنطقة عشيرة النعيم .

● **المنطقة الداخلية** : وتنتشر فوقها القرى الشركسية ويسكنها بعض الفئات الطورانية وعشائر البحاترة والويسية ، وأقليات من التركمان وغيرهم .

الحركة الثقافية

قبل عام ١٩٦٧ م ، كانت المحافظة أنشطة ثقافية متنوعة ، لكنها محدودة نسبياً بسبب حداثة قرار إحداث محافظة مركزها القنيطرة وذلك في عام ١٩٦٤ م ، وقد تميزت الأنشطة الثقافية خلال تلك الفترة بإقامة مختلف أنواع المعارض المرتبطة بالمناسبات الوطنية خصوصاً والحفلات المدرسية المتنوعة .

وبعد إنشاء المحافظة بدأت تتزايد الأنشطة الثقافية وشهدت القنيطرة انفتاحاً ثقافياً هاماً تمثل في مواكبتها لكل ما يصدر من نشرات ودوريات وحوليات متنوعة ، وبعد حرب تشرين التحريرية تم إنشاء **المركز الثقافي العربي بالقنيطرة** ولقد زوّد بقاعات للمحاضرات والأفلام والكتب والمطالعة وغيرها .



★ النصب التذكاري في مقبرة الشهداء لم يسلم من حقد الصهاينة ★

الزراعة في القنيطرة

تعتبر محافظة القنيطرة من المناطق الخصبة في القطر العربي السوري التي تجود فيها المحاصيل ، ولقد أعطيت المحافظة الأهمية الأولى تقريباً من جانب الدولة لتحسين المستوى المعاشي للمواطنين وتطويره ، وعلى سبيل المثال فقد كان اعتماد مديرية الزراعة في عام ١٩٧٨ م ، للمشاريع الاستثمارية ٢٠٠ ألف ليرة ، وصل هذا الرقم لعام ١٩٨١ م ، إلى ١٤,٧٩١ مليون ليرة سورية لتطوير هذا القطاع بشقيه النباتي والحيواني . . . **ومن أهم المشاريع والأعمال التي تقوم بها مديرية الزراعة بالمحافظة .**

★ التشجير المثمر لمساحات كبيرة من الأراضي الزراعية .
★ عمليات التحريج الواسعة والمستمرة .
★ تطوير الغابات والثروة الحيوانية .
★ استصلاح الأراضي والاهتمام بالصحة الحيوانية .
★ الاهتمام بتربية النحل وبعمليات التوجيه والإرشاد الزراعي .

الآثار .. والمعالم

سكن الإنسان القديم الجولان وتوالت المجموعات البشرية بالوصول إليها والإقامة فيها وتوالت معها آثارها ومبانيها .. وأينما ضربت فأسك في الجولان فإنك ستعثر على آثار فنية ومادية ثمينة .. ومن الآثار البارزة :

● **قلعة النمرود** : وتقع عند نهاية السفوح الجنوبية الغربية **لجبل**



★ الإسرائيليون أخذوا كل شيء ودمروا كل شيء ★

حرمون وتشرف على **سهل الحولة** . بناها العرب لرد حملات الصليبيين ، ومن أشهر من حارب في هذه المنطقة **نور الدين الزنكي ، وصلاح الدين الأيوبي** ، ويوجد داخل القلعة مسجد وكنيسة وخزان ماء ، وهي تتألف من أربعة عشر برجاً على شكل مربعات ودوائر ، ويحيط بها خندق على شكل مثلث .

- الحمة : وتقع في الزاوية الجنوبية الشرقية من الجولان وعلى الضفة اليمنى لنهر اليرموك وتنخفض إلى ١٦٠ م عن سطح البحر ، **وتعتبر من أشهر مناطق الاستشفاء بالمياه المعدنية الحارة** . كما أنها مشتى ومنتجع يرتاده الزوّار من كل مكان ، **ويعود تاريخها إلى العصر الكنعاني** وعرفت خواصها الشفائية منذ أقدم العصور ويوجد فيها **آثار لملعب روماني قديم ، ومدرج** يتسع لأكثر من ألفي شخص وقد زارها عدد من الرحالة العرب والمسلمين .



★ تدعي إسرائيل أنها تعمل للسلام!! ★

ويتفجَّر في أرضها عدد من الينـابيع المعـدنية الحـارة مثـل **حمام الريح** : وتبلغ درجة حرارته ٣٥,٨°م وهو منشط ومهدئ للجملة العصبية ، **وحمام البلسم** : وتبلغ درجة حرارته ٤٠°م ويفيد في معالجة الأمراض الجلدية ، وهنالك أيضاً **حمام المقلى** : حرارته ٤٧°م لمعالجة داء الروماتزم وألم المفاصل وحصيات الكلى والمرارة .

● **بانياس** : كلمة مشتقة من بان التي كانت تطلق على آلهة الرعاة في العصر اليوناني . وهي تقع عند أقدام السفوح الجنوبية الغربية لجبل حرمون وتبعد ٢٠ كم عـن القنيـطرة . **أطلـق عليهـا في العصر الروماني اسم قيصرية فيليب ثم سميت بنيرونياس نسبة إلى نيرون روما** . ولقد زارها **السيد المسيح** . اكتشف فيها عـدد مـن المدافن الملكية والقطع الفنية ، والحلي الذهبية ، والمجوهرات إثر الحفريات التي قامت بها المديرية العامة للآثار ، وكان آخر المكتشفات الكنز الذي عثر عليه عام ١٩٦٧م ، قبل حرب حزيران (يونيو) .

● **عين بولص** : مياهـها باردة نسبياً وتصل حرارتها إلى ٢٢°م وهي ذات فعالية هضمية وتشابه مياه فيشي الشهيرة إذ لها نفس الخصائص .

● **العال** : وتقع على الطريق الواصلة بين القنيطرة والحمة ويوجد فيها حصن أنشئ أيام الصليبيين ويطلق عليه **قلعة علعال** .

● **فيق** : وهي أفقا القديمة **ذكرها ياقوت الحموي في معجم بلدانه** وتقع على الطريق الواصلة بين القنيطرة والحمة . دمرت إسرائيل فيها قلعة يعود تاريخها إلى عام ١١٠٥ ــ ١١٠٦م . كما يوجد فيها دير بني فوق أحد المرتفعات المشرفة على بحيرة طبريا .

● **الرفيد** : وهي بلدة غنية بالمباني القديمة التي يعود تاريخها إلى العهد الروماني والبيزنطي **وقد مسحت الجرافات الإسرائيلية في عدوانها عام ١٩٦٧م ، البلدة بما فيها المسجد والكنيسة** .

الأمم المتحدة تدين إسرائيل

نص الوثيقة :

الأمم المتحدة ،

الجمعية العامة ،

الدورة التاسعة والعشرون ،

القرار رقم : ٣٧٤٠ تاريخ ٢٩/١١/١٩٧٤م ،

بند ،

تقرير اللجنة الخاصة للتحقيق في ممارسات إسرائيل الماسة بحقوق الإنسان في الأراضي المحتلة حول تدمير القنيطرة ،

رقم ٣٢٤٠/ ث تاريخ ٢٩/١١/١٩٧٤م ،

إن الجمعية العامة :

وقد نظرت تقرير اللجنة الخاصة المعنية بالتحقيق في الممارسات الإسرائيلية التي تمس حقوق الإنسان لسكان الأقاليم المحتلة ولا سيما الجزء [خامساً] منه المتعلق بتدمير مدينة القنيطرة .

وإذ تشير إلى أن **اتفاقية جنيف** المتعلقة بحماية المدنيين وقت الحروب والمؤرخة في ١٢ آب (أغسطس) ١٩٤٩م ، تنص على حظر قيام الدولة المحتلة بأي تدمير لأية أموال عقارية أو شخصية مملوكة فردياً أو جزئياً لأشخاص عاديين أو للدولة أو لهيئة عامة أخرى أو لمنظمة اجتماعية أو تعاونية .

وإذ تلاحظ اقتناع اللجنة الخاصة الراسخ بأن القوات الإسرائيلية والسلطات الإسرائيلية المحتلة كانت المسؤولة عن تدمير القنيطرة تدميراً متعمداً شاملاً وذلك خرقاً للمادة (٥٣) وفي إطار المادة (٤٧) من اتفاقية جنيف المؤرخة في ١٢ آب (أغسطس) ١٩٤٩م .

وإذ تلاحظ كذلك رأي اللجنة الخاصة القائل إن خطورة الملابسات تبرر تعيين لجنة لدراسة الآثار القانونية لتدمير القنيطرة ولا سيما في إطار المادتين (٥٣) و (١٤٧) من اتفاقية جنيف ومع اعتبار احكام المادة ٦ (ب) من القانون الأساسي لمحكمة نورمبرغ العسكرية الدولية الذي أقرته الجمعية العامة في قرارها ٩٥ (د/ ١) المؤرخ في ١١ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٦م .

(١) تقرر صحة النتيجة التي خلصت إليها اللجنة الخاصة المعنية بالتحقيق في الممارسات الإسرائيلية التي تمس حقوق الإنسان لسكان الأقاليم المحتلة والقائلة إن إسرائيل مسؤولة عن تخريب مدينة القنيطرة وتدميرها .

(٢) وترى في قيام إسرائيل عن عمد بتخريب مدينة القنيطرة وتدميرها خرقاً خطيراً لاتفاقية جنيف المتعلقة بحماية المدنيين وقت الحروب المؤرخة في ١٢ آب (أغسطس) ١٩٤٩م ، وتدين إسرائيل على هذه الأعمال .

(٣) وتطلب إلى اللجنة الخاصة أن تقوم بالاستعانة بخبراء يعينون عند اللزوم بالتشاور مع الأمين العام لمسح لما لحق بالقنيطرة من تدمير وبتقدير لطبيعة الضرر المترتب على هذا التدمير ومداه وقيمته .

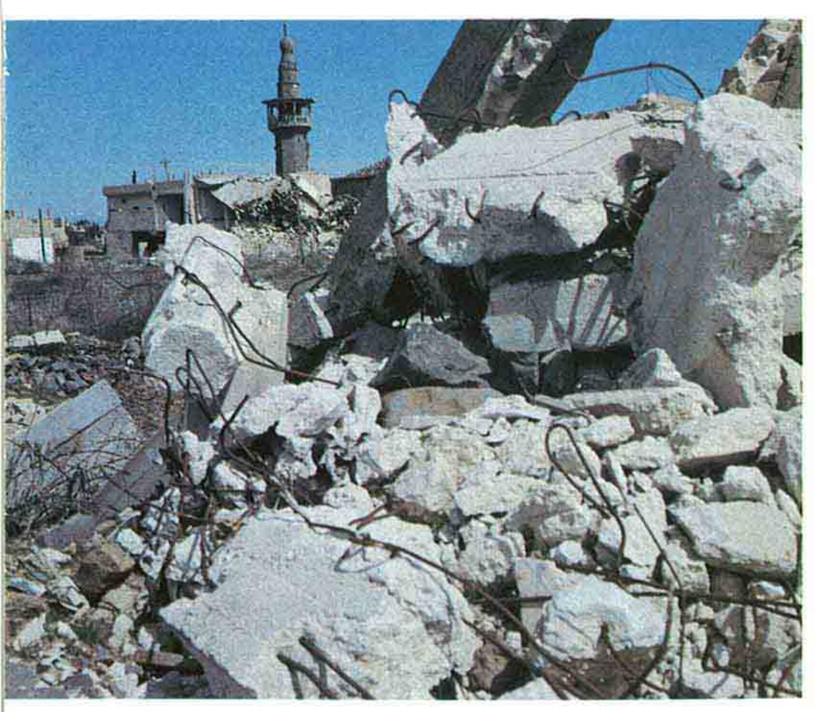
(٤) وتطلب إلى الأمين العام أن يضع تحت تصرف اللجنة الخاصة كافة التسهيلات اللازمة لها في أدائها لمهمتها ، وأن تقدم للجمعية العامة تقريراً عن ذلك في دورتها الثلاثين .

التصويت :

٨٩ صوتاً ـ لجانب القرار .

٤ أصوات ضد القرار وهي : (إسرائيل ـ بوليفيا ـ كندا ـ نيكارغوا) .

٣٦ صوتاً ـ امتناع .



★ هذا البناء استكمل على يد البلدوزرات الإسرائيلية ★

المصادر والمراجع

(١) كتاب القنيطرة المدينة الشهيدة ، إخراج أنطوان كيني ، دمشق ١٩٧٥م .

(٢) جريدة الثورة العدد ٥٦٠٩ ، دمشق ٢٧/٥/١٩٨١م .

(٣) نشرة ثقافية عن الجولان ، إعداد : السيد فؤاد الحموي ، دمشق ١٩٨١م .

(٤) كتاب إقليم الجولان ، الدكتور صفوح خير ، دمشق ١٩٧٦م .

(٥) سورية الإقليمية ، أملية جامعية للدكتور عادل عبد السلام ، دمشق ١٩٦٨م .

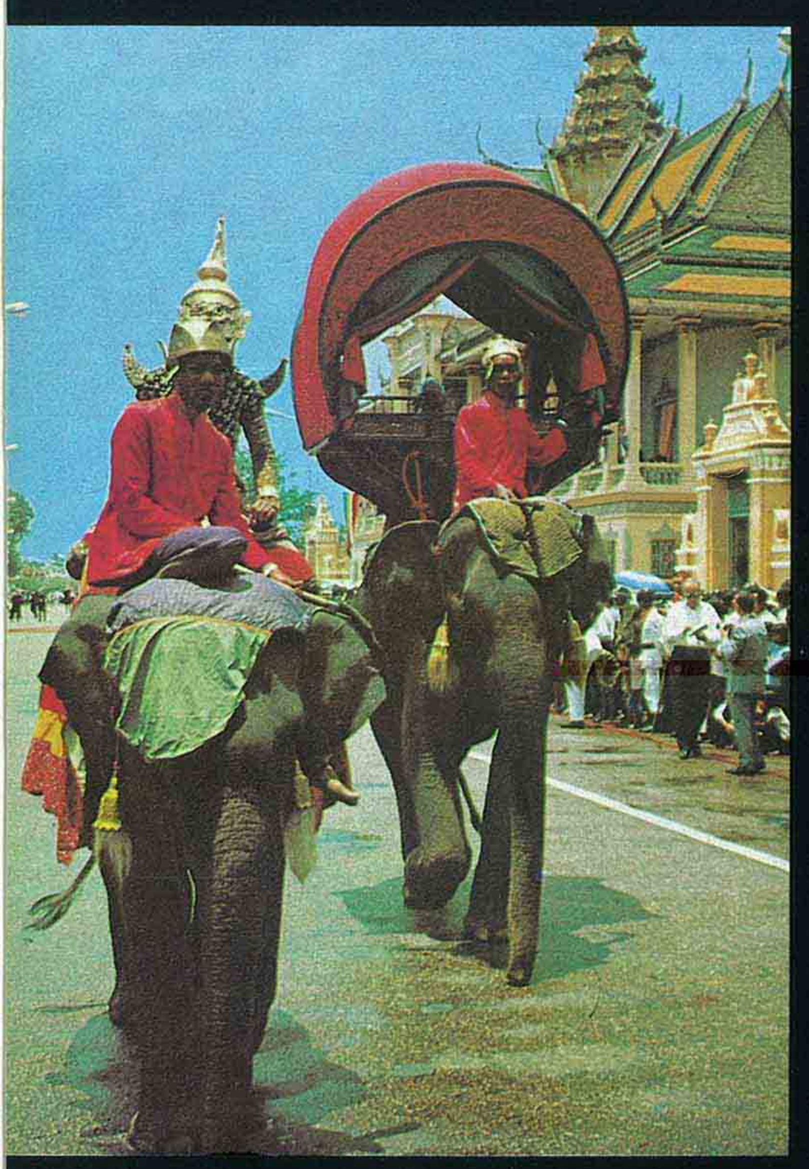
(٦) معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، المجلد الرابع ، دار صادر بيروت ١٩٧٧م .

(٧) الحركة الصهيونية من ١٨٩٧ ـ ١٩١٧م ، دمشق ١٩٧٦م .

(٨) كتاب الجغرافية للصف الثالث الثانوي الأدبي ، دمشق ١٩٨٠ ـ ١٩٨١م .

(٩) إحصاءات وزارة التربية في القطر العربي السوري ١٩٨٠ ـ ١٩٨١م .

(١٠) SYRIE, EDITIONS DELROISSE, XAVIER RICHER.



★ الفيلة رمز لكل احتفال يقام في كمبوديا ★



★ فرقة موسيقية تجوب الشوارع في (بنوم بنه) العاصمة ★





تقع **كمبوديا (أو كمبودجيا)** Cambodia في جنوب شرقي آسيا في الهند الصينية ؛ تحدها **تايلند** من الغرب والشمال الغربي ، **ولاوس** من الشمال الشرقي ، **وفييتنام** من الشرق والجنوب الشرقي ، وخليج **تايلند** من الجنوب الغربي .

وهي تشغل سهلاً يرويه **نهر (ميكونغ)** ، وتحيط بها سلاسل من الجبال ، جوها استوائي رطب ، وتشتهر فيها **بحيرة (تونل ساب) بمصائد الأسماك** . . مساحتها : (١٨١,٠٣٥) كم٢ ، ويبلغ عدد سكانها سبعة ملايين نسمة حسب تقديرات ١٩٧١ م ، وتبلغ الكثافة السكانية (٣٥) شخصاً في الكيلومتر المربع . يعيش ٨٨٪ من السكان في الأرياف ، و ١٢٪ منهم في المدن .



الاسم الرسمي: جمهورية الخمير، وعاصمتها (**بنوم بنه** Phnom Pneh). **الدين الرسمي**: البوذية، وأهم المنتجات الزراعية فيها الأرز والذرة والبطاطس والفول والسمسم وقصب السكر والموز والقهوة والطباق (التبغ) والجوت والمطاط. وتستورد المنتجات الصناعية من الدول الغربية والشرقية والدول الآسيوية كاليابان وهونغ كونغ. وأهم الواردات: الآلات والمعادن والأجهزة والسيارات.

• تاريخ كمبوديا •

مع أن كمبوديا لا تحتل اليوم إلا رقعة صغيرة من شبه جزيرة الهند الصينية، فإنها كانت ما بين القرن الحادي عشر والثالث عشر



★ احتفال عيد القمر ★

الميلادي مركزاً هاماً لإمبراطورية قوية في جنوب شرقي آسيا، وكانت تايلند ولاوس وڤيتنام من المناطق الواقعة تحت سيطرتها. أما في القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر، فقد كانت مطمعاً للدول المجاورة لها مثل دولة (**سيام**) و (**أنام**).

أصبحت كمبوديا **محمية فرنسية** سنة ١٨٦٣م، وحصلت على استقلالها سنة ١٩٥٣م، وقامت قوات ڤيتنام الديمقراطية بغزوها سنة ١٩٥٤م، وقد نصت **اتفاقية جنيف** سنة ١٩٥٤م، على انسحاب كافة القوات الأجنبية منها. نزل (**نوردوم سيهانوك**) عن العرش بمحض إرادته وحولها إلى جمهورية وأصبح هو رئيساً لمجلس الوزراء سنة ١٩٥٥م. وفي شهر آذار (مارس) ١٩٧٠م،

عزل عن الحكم ونشبت عدة اضطرابات في البلاد .



• عيد القمر •

للقمر دور كبير في الحياة الشعبية في كمبوديا ، لذلك يقيمون له عيداً في كل سنة عندما يكون القمر بدراً . وتختلف الاحتفالات باختلاف المناطق ، كما تختلف احتفالات المدينة عن احتفالات القرية .

ففي القرى ، تقوم النساء بكنس ساحة القرية وفرشها بالسجاد ، وتوضع الوسائد ثم توضع أطباق الأرز والماء المعطر وعيدان البخور والشموع بالإضافة إلى جذوع أشجار الموز التي تستخدم لوضع أشكال غريبة عليها صنعت من عيدان الخيزران . ويجلس الناس على الأرض وبالطريقة الكمبودية ملصقين أياديهم أمام وجوههم في هدوء ووجوم ، ثم يبدأ الترتيل بصوت خفيض . وتوقد الشموع وعيدان البخور ، وتبدأ قطرات الشمع الذائب المتساقطة يقول كاهن الحفل مشيراً : « هذه هي دموع القمر ، ذلك هو المطر ، ذلك هو الخير العميم » ، ثم تبدأ الوليمة ويتناول الجميع طعامهم ، ثم يبدأ الغناء والموسيقى طيلة الليل وحتى انبلاج الفجر .

• خسوف القمر •

يعتقد الكمبوديون أن القمر هو (**جنية**) من بنات الجان ، وتقوم على خدمته خمس عشرة امرأة من الحوريات . وهو — في رأيهم — « شفاف كالبلور ويعيش تسعماية ألف سنة » ، لا بل إنهم يفترضون أن له عقلاً واعياً وهو يسمعهم عندما يخاطبونه ! والقمر الذي يمنحهم الحبور والسرور والمطر والثمار يحتاج بدوره إلى الناس كما يحتاجون إليه ! وعليهم إنقاذه إذا أحدق به خطر الخسوف الذي يعتبر علامة من علامات المجاعة في الموسم القادم .

وإذا خسف القمر يجب أن يصحو الناس كلهم من نومهم ، ويحمل كل منهم عصا يطرق بها على جذوع الأشجار ليمنعها من النوم . وعلى كل امرأة حبلى أن تضع قدراً فارغاً على النار إذا أرادت أن لا يصاب وليدها بالجنون ! **والقمر الأسود** .. شيء رهيب بالنسبة للريفي الكمبودي ، فهو يعتقد أن هذا القمر سيلتهم كل الخيرات والمحاصيل وخاصة ثمار جوز الهند .

وفي ليلة الخسوف لا يتزوج الكمبودي ، فالزفاف الذي حدد سابقاً يجب أن يؤجل ، وكذلك الرحلات والأسفار أو بناء المنازل ، لأن أي شيء يبدأ ليلة الخسوف لن يعمر طويلاً حسب زعمهم .

والرهبان لهم تفسيراتهم وتأويلاتهم في جهة خسوف القمر : فإذا خسف القمر وهو في الجنوب الشرقي فذلك في تأويلهم هو اندلاع الحرائق في البيوت والغابات ، أما إذا بدأ الخسوف والقمر في جهة الشرق فهذا هو الغلاء وارتفاع الأسعار ، أما في الجنوب الغربي فذلك يعني انتشار السرقات ، أما في الجنوب فذلك هو انتشار الحمى والأمراض .

وفي ليلة الخسوف يستيقظ الجميع ويصيحون بأعلى أصواتهم : « ساعدوه . . . ساعدوه » حتى تبح منهم الحناجر .

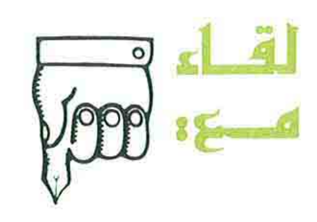
تلك هي معتقدات خرافية غريبة ما زالت تعيش في أفكار هؤلاء الناس وخاصة لدى القرويين منهم .



★ عيد المياه وسباق القوارب ، وهو من المناسبات الشعبية التي يحتفل بها الكمبوديون ★



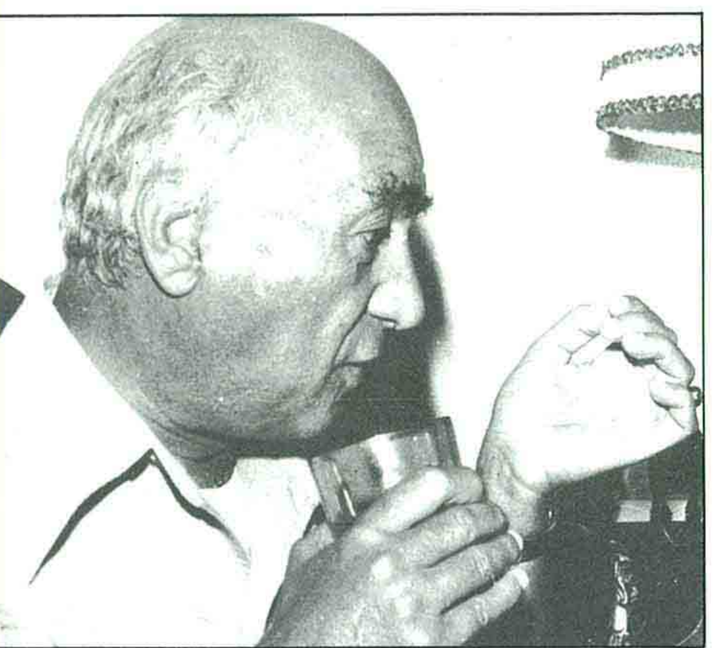
★ فرقة موسيقية قروية في إحدى المناسبات ★





د. عبد الحميد يونس

أجرى الحديث:
مصطفى عبد الله





كليلة ودمنة ليست ذات أصل فارسي كما هو شائع حتى الآن

في عام ١٩٣٦م، التحق من جديد بكلية الآداب بجامعة القاهرة طالباً منتظماً، وقد وجد أن زملاءه قد أصبحوا أساتذة عليه. ودرس وهو كفيف، حتى حصل على درجة (**الليسانس**)، في عام ١٩٤٠م، من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة.

ولم تمض ست سنوات، حتى حصل على درجة **الماجستير** في موضوع (**سيرة الظاهر بيبرس**). وفي ذلك الوقت كان الدكتور **طه حسين**، قد طلب تعيينه مترجماً بمراقبة الثقافة التابعة لوزارة المعارف. وبعد ذلك نقل من مراقبة الثقافة ليلتحق بهيئة التدريس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة.

وبحث عن موضوع يحصل من خلاله على درجة الدكتوراه، فاختار موضوع (**سيرة بني هلال ومغامرات أبو زيد الهلالي**)، وحصل فيها على درجة الدكتوراه في الأدب في عام ١٩٥٠م.

في ذلك الوقت كان قد اشترك مع مجموعة من أصدقائه هم: **إبراهيم زكي خورشيد، ومحمد ثابت الفندي**، في ترجمة (**دائرة المعارف الإسلامية**)، التي ألفها المستشرقون باللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية.

وفي عام ١٩٢٥م، عمل رئيساً لتحرير مجلة (**الراوي الجديدة**)، وترجم كتاب (**الزواج**) للعالم الأنثروبولوجي (**ادوارد مارك**)، كما ترجم للشاعر الهندي (**طاغور**).

أيضاً ترجم مع **عثمان نويه، ورمزي ياسين** كتاب (**فلسفة الجمال**)، وترجم بالاشتراك مع **حافظ جلال** كتاب (**عالم الغد**) آخر ما كتب (**هـ. ج. ويلز**).

وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عن كتابه (**الأسس الفنية في النقد الأدبي**).



وصدر له حديثاً كتابه (**دفاع عن الفولكلور**) ، وهذا الأسبوع أصدر **الدكتور رشاد رشدي** رئيس أكاديمية الفنون قراراً بتعيينه **رئيساً لمركز الفنون الشعبية** ، فضلاً عن عضويته لمجلس أكاديمية الفنون المصرية ، وتدريسه للأدب الشعبي في المعهد العالي للفنون المسرحية بأقسامه المختلفة . له أيضاً في المكتبة العربية مؤلفات عناوينها :

- **الهلالية .**
- **الحكاية الشعبية .**
- **خيال الظل .**
- **الظاهر بيبرس .**

المأثورات الشعبية

●● في منزله بحي مصر الجديدة ، التقيت به ، **وبدأت حواري معه بسؤاله عن معنى مصطلح شائع مثل : (المأثورات الشعبية) الذي كثيراً ما نقرأه ونسمعه في الدراسات المتعلقة بالأدب الشعبي وبالفنون الشعبية .**

● ورداً عن هذا السؤال يقول : « المأثورات الشعبية أو المأثور الشعبي » ، ترجمة لها قدر كبير من الاجتهاد لمصطلح (**الفولكلور**) .

ويبدو أن عدداً كبيراً من اللغويين كانوا قد اتفقوا على هذا المصطلح ليكون دالا على (**الفولكلور**) .

وإن كنا في الوقت نفسه نلاحظ أن المتعلمين والكتّاب يختلفون في ترجمة مصطلح (**الفولكلور**) .

. بعضهم ترجمه بـ (**التراث الشعبي**) ، وليس (**المأثورات الشعبية**) أو (**المأثور الشعبي**) . وهناك طبعاً فرقاً بين الاثنين . لأن (**المأثور الشعبي**) يعني : « الذي لا يزال حياً ومؤثراً » .

أما (**التراث الشعبي**) ، فيمكن أن يكون ظاهراً ويمكن أن يكون كامناً .

وهناك أيضاً الذين رأوا استخدام كلمة (**الأدب الشعبي**) وهذا في جيل ، أو في مرحلة كانت (**الكلمة**) هي الوسيلة الكبيرة في الإبداع الشعبي .

واسمح لي أن أستخدم هذا المصطلح . ولذلك ستجد أن المؤتمرات التي تعقدها **المنظمة العربية للتربية والثقافة** والعلوم ، المنبثقة عن جامعة الدولة العربية ، تستخدم مصطلح (**المأثور الشعبي**) للبحث في عناصر الوحدة في العالم العربي . وأنا دائماً دقيق ومتردد في استخدام المصطلحات . فلقد استخدمت مصطلح (**الأدب الشعبي**) ، عندما كان تخصصي هو تدريس الأدب الشعبي بقسم الأدب العربي بالجامعة ، وهذا التخصص يتركز على (الكلمة) .

وبعد تلك المرحلة أصبحت متردداً ما بين استخدام مصطلح **(المأثور) و (التراث) و (الفولكلور) .**

وأنا لا أرى ما يمنع من استخدام مصطلح (**الفولكلور**) العالمي ، ليدل على ما يمكن أن يدل عليه ، على اختلاف الأجيال والمذاهب والأفكار .

الحكاية الشعبية

●● **وماذا عن (الحكاية الشعبية) ؟**

● الحقيقة أن (**الحكاية الشعبية**) ، موضوعها مثل كل الموضوعات الخاصة بالفولكلور . لا نستطيع إذا تحدثنا عن الحكاية الشعبية أن نقف عندها . لا بد أن نحاول قبل ذلك بخطوات . نحاول من عند نقطة البداية التي تبدأ من عندها عملية ظهور فكرة الحكايات الشعبية ، ذلك لأن الحكايات الشعبية مثل كثير من (**الفولكلور**) عريقة ، وحتى لو تغيرت قد تتغير فيها أجزاء . قد تتغير فيها بعض العلاقات تبعاً لتغير الوظائف ، لكن يظل فيها أثر من الانبثاق القديم العريق .

من أجل ذلك أنا دائماً أتحدث عن الأسطورة . ولكنني لا أتحدث عن الأسطورة كما يقول المعنى الدارج . وهو أن الأسطورة هي الفعل أو العمل الخيالي . **ولكني أتحدث عن الأسطورة كمرحلة في تاريخ الإنسان .**

فقبل الحضارات القديمة ، وفي أثناء الحضارات القديمة أيضاً غلبت الأسطورة على الفكر الإنساني .

الأسطورة - في أبسط تعريفاتها - هي عبارة عن محاولة لتفسير الظواهر الإنسانية أو الاجتماعية أو حتى الظواهر الطبيعية .

وهذا التفسير منبثق من اعتقاد الإنسان في تلك المراحل ، اعتقاد تذوب فيه الفواصل بين الوقائع والخيالات . وأيضاً بين المقدمات والنتائج ، ومن هنا سنجد أن الأسطورة لم تستخدم (**الكلمة**) بالمعنى



الذي نعرفه الآن ، وإنما استخدمت **(التشخيص)** ، واستخدمت **(التمثيل)** ، واستخدمت **(التجسيم)** .

وكذلك حاولت **(الأساطير)** ، أن تتوسل إلى الأذهان بوسائل مرتبطة بحيوانات مرتبطة بكائنات خيالية مؤلفة من وحدات موجودة . لأنك تعرف أن الخيال لا يمكن أن يكون خيالا لا وجود له . لكن الخيال يستمد وحداته الأساسية من الواقع .

ونحن لو تصورنا حيواناً خرافياً مثل **(التنين)** ، سنجد أن جميع وحدات جسمه ، أو جميع أجزائه وأعضائه هي أجزاء حقيقية وواقعية . موجودة في الواقع . لكن ترتيبها مع بعضها وتركيبها معاً هو الذي يعطي ذلك التأثير الغير طبيعي أو التأثير الخيالي أو الأسطوري .

والأساطير ولدت كبيرة ثم انقسمت إلى أساطير صغيرة ، وبعد ذلك بزمن ظهرت **(الحكاية)** و **(الحكاية الشعبية)** ، وبدأ الإبداع العقلي يلعب دوره . ويغلب عنصر الإبداع على الحكاية الشعبية ، ولكن تظل وسائلها القديمة موجودة . ويظل خيالها المبالغ فيه موجود أيضاً . لكن تظل فيها العراقة وتظهر فيها سمة **(التطوير الشعبي)** ، وتمثل دلالات مرتبطة بوجدان الجماعة ، الذي يختلف تماماً عن وجدان الفرد ، وكذلك عقلية الجماعة تختلف تماماً عن عقلية الفرد .

والحكاية الشعبية فيها حقائق غريبة . . من ذلك نذكر مثلاً **(عالمية الحكاية الشعبية)** . فالحكايات الشعبية تتبادلها الشعوب لسبب أو لآخر . وأحياناً تتماثل الظواهر الطبيعية والوظائف . ولذلك فأنا شخصياً استخدمت كلمة **(ترجمة)** عندما وجدت أن حكاية شعبية توسلت بالحيوانات ، ووجدت أن حيواناً منها تغير بحيوان آخر في حكاية شعبية لدى شعب من الشعوب .

فالتمساح لا يوجد أصلاً في شمالي أوروبا ، ولذلك فإنك تجدهم قد استبدلوه في حكاياتهم الشعبية بحيوان آخر له نفس الدلالات السلوكية في الخيال ، لكنه معروف في بيئة **السويد والنرويج** ، وشمالي أوروبا عن التمساح .

لذلك تجدني أسمي مثل هذه الحالة (ترجمة) حيوان في حكاية بحيوان آخر مماثل له إلى حد كبير .

وهناك وظائف كثيرة **(للحكاية الشعبية)** ، مثل : الوظيفة التربوية . فـ **(كليلة ودمنة)** أصلاً حكاية شعبية سنسكريتية وليست فارسية - **كما هو شائع** - وأنا شخصياً ترجمت عن أحد أساتذة الفولكلور الأميريكيين ما تصور هو أنه الأصل الهندي **(لكليلة ودمنة)** ، وهو المعروف باسم **(البنجاتنترا)** أو **(الأسفار الخمسة)** .

الوسط الذهبي

●● على ذكر (كليلة ودمنة) ، لك قول مأثور تقول فيه : « إن (كليلة ودمنة) تدعو إلى الوسط الذهبي في السلوك » ، فهل تفسر لنا هذا القول يا دكتور ؟

● صحيح أنني قلت هذه العبارة في كتاب من كتبي ، وتفسير ذلك هو أن هناك في **(كليلة ودمنة)** ملك **(هو الملك دبشليم)** ، وهذا الملك مطلوب منه أن يكون عادلا ، وألا يكون أهوجاً ، ولا أحمقاً ولا ظالماً ، ولا جائراً ، فهو محتاج للحكمة .

ولذلك يأتي إليه **(بيدبا)** الحكيم الفيلسوف . وعن طريق القصة التي تحتوي على رموز الحيوانات يحاول الفيلسوف أن يعمق مُثل ، ويعمق بالتالي الفلسفات المكنونة .

هذا هو ما أسميته أنا **(الوسط الذهبي)** وعدم الشطط لا يميناً ، ولا يساراً ، ولا أماماً ولا خلفاً ، وإنما يصبح السلوك معتدلا ، ومتوازناً ، ومن هنا كان هذا الوسط الذهبي .

وستلاحظ مثلين آخرين مماثلين **(لكليلة ودمنة)** ، وهما : **(البنجاتنترا)** الذي كنا نتحدث عنه . لأن **(البنجاتنترا)** ، أيضاً تحكي عن ملك له ثلاثة من الأولاد . كان يتصور هو أنهم دون المستوى الخاص بالذكاء الملكي ، فأحضر لهم أحد الحكماء ليعلمهم أيضاً عن طريق الصور الحسية ، وطبعاً كان يتوسل بالحيوانات لتعليمهم ولتعميق ذكائهم ، لكننا نلاحظ في **(البنجاتنترا)** بالذات خلافاً . هذا الخلاف قائم على الواقعية التي يضفيها الملك ، والتي هي الغايات التي تبرز الوسائل في بعض الأحيان وهو تبرير أخلاقي ، كما رأيت .

أما المثل الثاني ، فهو **(شهرزاد)** ، فشهرزاد كانت تتوسل بالقصص إلى أن ينام الملك . لقد كانت وسيلتها هي أن تخدر الملك حتى تصل به في النهاية إلى الوسط الذهبي في السلوك ، وهو نوع من الاعتدال شبه الهندسي في السلوك ، وقد أسميته أنا **(الوسط الذهبي)** ، وقد كانوا يسمونه في علم الاجتماع **(السلوك المثالي المعتدل المتزن)** .





السيرة .. والأدب الشعبي

●● أعرف أنك اخترت سيرة (الظاهر بيبرس) موضوعاً لرسالتك لنيل درجة الماجستير . ثم اخترت (السيرة الهلالية) موضوعاً نلت به درجة الدكتوراه في عام ١٩٥٠م ، فهل صحيح أنك اتجهت للأدب الشعبي ولدراسة السير الشعبية تأثراً واعجاباً بوالدك الذي كان يحفظ هذه السير الشعبية ويرددها عن ظهر قلب ؟

● كان والدي يحفظ فقط الهيكل العظمي لأحداث السيرة . ولذلك فإنه كان غالباً ما يردني إذا أخطأت .

لكن ما حدث أنني لم أفكر في الأدب الشعبي في الدراسة الجامعية العليا لهذا السبب .

أنا كنت مرتبطاً بالشعب ، وكنت أبحث عن ظاهرة شعبية لأدرسها ، لكنني لم أفكر في الأدب الشعبي على وجه التحديد . فكرت في أدب الحرب ، وأدب سنة ١٩١٩م ، لكن وجدت أنه من العسير عليّ أن أتوصل لكل ما نشر وكتب عن هذه الفترة من قصائد وأغاني . ولذلك صرفت النظر عن هذا الموضوع لأفكر في موضوع آخر له علاقة قوية بالشعب ، فأخذت الأدب الشعبي ، ولم يكن من الممكن في تلك المرحلة الرائدة إلا أن أفكر في سيرة **(الظاهر بيبرس)** ، لأنها كانت مدونة . وقد كان **(الراوي)** يأخذها من كتاب ويقرأها . ولذلك كان هذا الراوي يطلق عليه اسم **(المحدثاتي)** أو **(المحدث)** ، ولم يكن اسمه **(الشاعر)** كما في **(سيرة الهلالية)** .

وسيرة الظاهر بيبرس كان الناس يستمعون إليها عن طريق كتاب ، وعن طريق حديث ، وكان الشعر فيها نماذجاً قليلة جداً .

أما **(الهلالية)** ، فكان يطلق على الراوي فيها اسم **(الشاعر)** نظراً لسيادة الشعر وغلبته في هذه السيرة . فقد كان الشعر فيها الأصل ، وهو الأساس .

و **(الهلالية)** كانت ترتبط **(بالنشيد)** و **(بالنغم)** ، وترتبط أيضاً **(بالموسيقى)** أياً كان نوع هذه الموسيقى .

وهذا هو ما جعلني أختار سيرة الظاهر بيبرس لأحصل من خلالها على درجة الماجستير .

وبعد ذلك أخذت سيرة **(أبو زيد الهلالي)** . واستطعت أن آخذ **(الهلالية)** من مقاهي القاهرة القديمة ، واستطعت أن أسمعها ، واستطعت من أن أسجل **(نوتاتها الموسيقية)** وأوازن بين ما حصلت عليه ، وبين الكلام الذي قاله **(ادوارد لين)** عن أخلاق المصريين حتى أرى التطور وكيف تم ويتم .

هذا ما حدث . ولذلك أنا أعتبر نفسي مرحلة مهدت من خلالها الطريق لمن يأتي من بعدي ليدرس ميدانياً .

بين جيلين

●● هل صحيح أن جيلكم كان أكثر دأباً وعمقاً وثقافة وطول بال من جيلنا ؟

● هذا صحيح ، لسبب يرتبط لا بالفضيلة عندنا ، ولكن بالظروف . فلقد كان عددنا قليل . والنوافذ عندنا كانت كلها مفتوحة ، والكتب كلها كانت تصل إلى أيدينا ، وكنا نقرأها ، وكنا حديثي عهد بأحداث سنة ١٩١٩م ، ودستور سنة ١٩٢٣م ، وما تلى ذلك من أحداث ، وأصبحت فكرة الأمة ، وفكرة الشعب فكرتين كبيرتين .

ونحن كنا نهتم لا بالالتزام بمفهومه الحديث . ولكن بمفهوم الالتزام .

●● أعرف أنك كتبت الشعر في بداية حياتك .. فلماذا لم تستمر في كتابته ؟ .. ولماذا لم تلمع كشاعر مثلما لمعت كناقد وباحث وأستاذ جامعي ؟

● كتبت الشعر وأنا شاب صغير أبدأ حياتي كما يبدأ كل إنسان وعنده نزعة تلقائية إلى التعبير . وعندما كبرت ، بعض الشيء ، وعملت بالصحافة ، بدأت أكتب القصة الكاريكاتورية . وهي لون جديد من الأدب عرف في تلك الفترة وكنت أكتبه في مجلة الجامعة .

لكنني عندما أتيحت لي فرصة أن أخلو إلى نفسي وأقرأ شعري بشيء من العقلانية وجدته عبارة عن محاكاة وتقليد ومحاولة لأن أقول أبياتاً من الشعر في مناسبة كعيد ميلاد صديق لي ، أو في الفصل الدراسي ، ولذلك مزقت أبيات الشعر التي كتبتها .

ولكن ، بقيت عندي نزعة تأملات شعرية ، لكنها تأملات لم أجسدها بالكلمات .

ولعل ما أوجد هذه النزعة التأملية الشعرية عندي كثرة ما قرأت وأقرأ من الشعر على اختلاف أشكاله وألوانه وكوني صديقاً لمجموعة من الشعراء منهم الشاعر المجيد **(حسن كامل الصيرفي)** وهو شاعر مجيد ، أعجبت كثيراً وتأثرت بما كان يكتب من شعر .

القلق في الشعر العربي الحديث

بقلم: د. سعد دعبيس

لعل ظاهرة **قلق الشباب** مِنْ أبرز الظواهر العالمية التي زحفتْ إلى مجتمعنا العربي المعاصر، وقد راعنا في السنوات الأخيرة، تلك الموجة الزاحفة على شطآن مجتمع الشباب، موجة تبدأ **بالقلق الخصب** المتفتح لمعرفة الواقع أحياناً لكنها تنتهي في بعض قطاعات الشباب إلى الرفض الشامل لكل قيم المجتمع العربي ومُثُله وعقيدته، إلى الهدم والتدمير لبناء المجتمع الحضاري، إلى أنْ يولد مَسْخٌ مشوَّه: يقلّد ولا يُبْدع.. يصرخ ولا يتكلم... يرفض الواقع ولا يقدم البديل لهذا الواقع، يتمرد ولكنه لا يتحرر، يعيش أسيراً للغريزة، مُسْتَعْبَداً للغربة والضياع، رافضاً أيَّ انطلاق خارج هذين المُعْتَقَلَين.. بينما يظن أنه قد تحرر من قيوده، وحطم قضبان سجنه، وحقق الحرية المُثْلى لنفسه ولأمته...!

وربما كان هناك أكثر من عامل، وأكثر من سبب أدى إلى تلك الظاهرة الاجتماعية، فقد يكون السبب: إحساس هؤلاء الشباب بأنهم أبناء عالم محاصر بصحراء الصمت والرعب في عصر التجارب النووية، وأنهم يعيشون أيامهم أعصاباً قلقة، وقلوباً شاحبة مغتربة، وأصابع تصنع الموت والكراهية للأطفال بدلا من الأزهار والألحان، وتزرع القنابل والأكفان في الحقول، بدلا من الحُب والسلام. إنهم يعيشون في عالم لم يعد يغنّي للمحبة والصفاء، بقدر ما يغنّي للكراهية والحقد والرعب والدمار.

قد يكون **هذا الإطار العالمي** أحد العوامل، وقد تكون **مأساة ضياع الفرد** في مجتمع اليوم، راجعة إلى ارتباط الفرد في مجتمع اليوم بمجموعة من العلاقات والارتباطات المعقدة الواسعة، التي لا يربطها انسجام عاطفي، أو تصوري، فهذا الفرد الضائع قد وقع «في قبضة مجموعة واسعة من الارتباطات والعلاقات في حين فَقَد أي انعكاس منسجم، مترابط لمغزى تلك العلاقات في **النظرة التصورية والعاطفية** إلى الحياة؛ وتعود هذه الحقيقة بدورها طبعاً إلى فقدان الانسجام داخل كيان المجتمع[1]».

وقد يكون فقدان الانسجام في المجتمع، راجعاً إلى اهتزاز **الأرضية الروحية** التي تَجْمَعُ وتوحّد أبناءه، وتقرّب بين مُثُلهم وقيمهم؛ فشبابنا ـ أو بعضه ـ يعيش في حالة غياب عن تراثه وعقيدة آبائه ـ يعيش بلا جذور ـ أو بتعبير أدق: **يحاول اقتلاع الجذور**، بينما هو ـ شاء أم لم يشأ ـ مشدود بحكم البيئة والوراثة إلى هذه الجذور...!

وقد يكون السبب راجعاً إلى **العقم العاطفي** الذي كان انعكاساً لعصر الآلة، والحضارة الآليّة، التي هاجمها الشاعر الإنجليزي **(ت. س. إليوت)** في قصيدتيه: **«الأرض الخراب»** و**«الرجال الجوف[2]»**.

وقد يكون السبب في موقف الرفض والقلق، راجعاً إلى بعض العوامل التي لا ترحّب بروح الفرد الإدراكية المحبّة للاستطلاع في ممارسة حقها في التفتُّح والنقد والملاحظة، ومن هنا يهرب الفرد الواعي المثقف،

ويتمرد ، ويغترب . . !

ولعل الشاعر ، أو الفنان بصفة عامة ، أقرب نماذج البشر إلى مشكلة القلق ذلك لأنه في لحظة الإبداع الفني يعاني من حالة هي أقرب إلى **التوهج العاطفي** ، ويعاني من حالة توتر نفسيّ ، وقلق عنيف ، يجعله شبه منفصل عن العالم . . !!

فالشاعر لا يصوّر الواقع كما هو ، وإنما يصوره من جديد ، برؤية جديدة وصياغة فريدة . . . يعاني فيها قلقاً أقرب إلى قلق الأم في لحظة المخاض ، ولحظة الميلاد ، وربما كان ذلك أحد العوامل التي تجعل بعض الشعراء يظهرون بمظهر **السلوك اللاتوافقي** مع المجتمع ، وتجعل بعض الناس ينظر إليهم نظرته إلى شيء فوضوي شاذ أو نظرته إلى إنسان مريض ومعقَّد ، وليس الشاعر وحده هو الذي يعاني من حالة القلق ، قد يكون لديه تضخُّم في المعاناة ، ولكننا جميعاً نعاني بدرجات مختلفة من هذه الظاهرة في حياتنا اليومية ؛ ولذلك يرى العالم النفسي (**أوتو رانك**) أنّ الإنسان يعاني القلق الأولي منذ بدء حياته ؛ ذلك لأنه يشعر في جميع مراحل نموّ شخصيته بخبرات متتالية من الانفصال « **وعملية الولادة** » هي أول وأهم خبرة للانفصال تمر بالإنسان ، وتسبب له صدمة مؤلمة ، وتثير فيه قلقاً شديداً ، ويستمر هذا القلق مع الإنسان فيما بعد وتأخذ أجزاء منه في الانسياب طول الحياة ، ويفسر (رانك) جميع حالات القلق التالية ، على أساس قلق الولادة ، **فهي عبارة عن تنفيس أو تفريغ لانفعال القلق الأولي** ، والانفصال عن الأم هو الصدمة الأولى التي تثير القلق الأولي ويصبح كل انفصال فيما بعد ـ من أي نوع كان ـ مُسبباً لظهور القلق ، **فالفطام** يثير القلق ؛ لأنه يتضمن انفصالا عن الأم ، **والزواج** يثير القلق ؛ لأنه يتضمن الانفصال عن حياة الوحدة .

فالقلق ـ إذنْ ـ في رأي هذا العالم هو : الخوف الذي تتضمنه هذه الانفصالات المختلفة[٣] .

ظهور القلق

ويظهر هذا القلق أيضاً عند احتمال حدوث أي نشاط ذاتي للفرد ، وعندما تريد إمكاناته أن تحدث ابتكارات جديدة ، أو تعمل على إيجاد تغيرات جديدة في شخصيته ، أو عندما يريد الفرد أن يكوّن علاقات جديدة مع الناس .

ويظهر القلق في هذه الحالات ؛ لأن تحقيق هذه الإمكانات يهدد الفرد بالانفصال عن علاقاته وأوضاعه السابقة ، ويلتقي مع (أوتو رانك) في ذلك الرأي ، عالم نفسي آخر ، هو (**إريك فروم** Erich Fromm) الذي يرى أن انتماء الإنسان إلى المجتمع والعالم يسبب له الأمان ، وأن استقلاله وتفرده واغترابه ، يسبب له القلق « **فطالما كان الإنسان جزءً من العالم ، وغير مدرك لإمكاناته ومسؤولياته . فهو ليس في حاجة لأن يخاف ، وعندما يصبح الفرد مستقلاً فإنه يقف بمفرده في مواجهة العالم المملوء بالمخاطر والقوى الخارقة ، ويشعر حينئذ بالعجز والقلق**[٤] » .

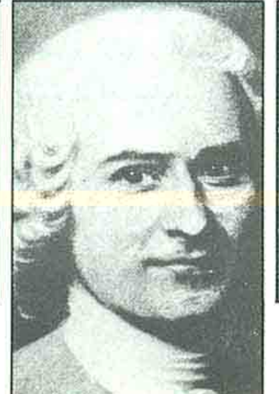
وفي دراستي هنا لأثر القلق في الشعر العربي الحديث ، سأكتفي بتناوله في « **التيار الرومانتيكي الهارب من الحياة** » .

فالقلق في الاتجاه الرومانتيكي يمثل معلماً بارزاً من معالم **الشخصية الرومانسية** ـ كما يقول المرحوم **الدكتور محمد غنيمي هلال** ـ في كتابه عن : « **الرومانتيكية** » فالرومانتيكي : يمتاز بعدم الرضا بالحياة في عصره وبالقلق أمام العالم وأحداثه ، كما يمتاز بالحزن الغالب على نفسه في كل حال ، دون أن يجد له سبباً ، ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع ، بالانطواء على نفوسهم ، ونُشدان مثل أعلى لهم ، وهو : **الجهال**[٥] ، والرومانتيكي أيضاً : غريب في عصره بشعوره وإحساسه ، لأنه يحس بالتفرد والعبقرية ، ولذا : فالألم والدموع علاج لنفوسهم المرهفة المتمردة ، إنه يحب الحياة الغامضة ، ويضيق ذرعاً بالأشياء الثابتة المستقرة ومن هنا فهو مغترب زمانياً ومكانياً[٦] ، ويحار المرء في ذلك الاستسلام العجيب للأسى المبرح الماثل في الأدب الرومانتيكي ، إنهم يحسون بنوع من **اللذة المروعة** ، أشبه بتلك اللذة الدامية التي يجدها المجروح إذا أثار جرحه المندمل[٧] . . ! ها هوذا بطل رومانتيكي ، يصوره (**شاتوبريان**) يفتخر بآلامه ، ويرى أن سعادته في شقائه : « la joie d'être malheureux ».

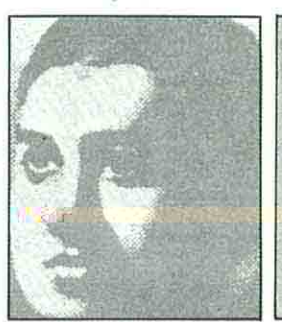
يقول ذلك البطل : « **كنت أجد نوعاً من اللذة الغامضة في حزني المروع المبرح ، ويتراءى لي في حزني ، حركة غامضة مبهمة توحي بالسعادة ، ذلك لأن الألم ليس إلا لذة . . !**[٨] » .

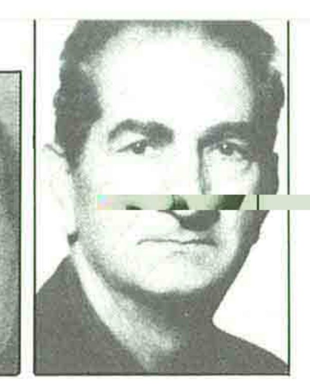
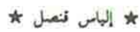
والرومانتيكي يريد أن يترك الحياة عمداً لو لم تربطه بها صلة ، يقول ذلك البطل أيضاً : « **لقد كنت أريد أن أترك هذا العالم ، قبل إذن الواحد القهار ولكن كنت أدرك أن هذا جريمة عظيمة ومن العجيب أنني لم تعد لدي رغبة في الموت ، منذ أصبحت شقياً بائساً لقد غدت أحزاني الشغل الشاغل الذي يملأ لحظات حياتي**[٩] » .


★ إليوت ★


★ روسو ★


★ إيليا أبو ماضي ★


★ نسيب عريضة ★




★ إلياس قنصل ★　★ عبد الرحمن شكري ★　★ عباس العقاد ★　★ المازني ★

وفي أدب الرومانتيكيين ، نجد الموت سمة من سمات العبقرية التي تميّز الشخصية الرومانسية ، ولذلك فإن الحب في مسرحياتهم حُبٌّ مقدور تنتهي مأساته بالموت وكثيراً ما نجد في المسرحيات الرومانتيكية مشهداً يقتل فيه أحد الحبيبين نفسه لئلا يعيش بعد موت صاحبه ، وكثيراً ما ترتدي الحبيبة درع المحارب ، لتشارك حبيبها الأخطار ، فيقتلها حبيبها خطأ ظاناً أنها عدوه ، وقد يتقابل الابن مع أبيه في الصفوف الأولى ، دون أن يعرف أحدهما الآخر ، فَيُصْرَعُ الابنُ على يد أبيه[١٠] .. !

وتمنّي العاشق الرومانتيكي للموت ، يُعتبر خاصة مهمة من خصائص الحب الرومانتيكي ، ويتجلى هذا الشعور واضحاً في وصف الرومانتيكيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحياتهم — كما قلنا — « حيث يتمنون الموت في أسعد لحظات حياتهم[١١] ، لشعورهم بأن هذه السعادة لن تدوم » .

والشاعر الرومانتيكي يعزف أعذب أنغامه ، عندما تتعانق فكرة الموت ، وفكرة الحب في نفسه[١٢] .. ! إن الموت بالنسبة له .. يمثل لوناً من **العبقرية الذاتية الفردية** التي يتعشقها الرومانتيكيون .. والموت بالنسبة لهم أيضاً عالَمٌ مثاليٌّ لا يعتوره النقص .. عالم مثالي يشع بسحر الغموض ، وهم لظمئهم الدائم إلى المجهول يفضلون عالم المجهول على عالم الحقيقة ، لأن عالم الحقيقة ناقص ، وهم يتمنون الهروب من الزمان والمكان إلى أحضان الأبدية ، وهذا التمني صورة من صور الهروب من الحاضر[١٣] ،ها هو ذا الشاعر الفرنسي « **لامرتين** » (L'amartine) يتوجع في منفى عزلته التي اختارها لنفسه ، صارخاً في قصيدته (**العزلة** L'isolement) : « **ترى .. لماذا أظل في أرض المنفى ، وليس بيني وبين هذا العالم أي رابطة أو صلة[١٤] ؟** » .

فالعالم في نظر الرومانتيكي هو : المنفى ، والحياة منفى ، والمجتمع أيضاً : منفى ، ولذلك نرى الرومانتيكيين جميعاً يستمرئون العزلة في أحضان الطبيعة ، لأنهم يحلمون بالبعد عن العالم المصطنع الذي صنعه الإنسان ، والمجتمع الذي كبّل فيه نفسه بالأغلال . ولذلك نرى (لامرتين) يهرب إلى أحضان الطبيعة ، حين يستبد به اليأس من عالم البشر ، ويتعب من كل شيء حتى من الأمل حيث يقول في قصيدته : « **الوادي** le vallon » :

تعب قلبي من كل شيء .. حتى من الأمل .. !

فلن يثقل بعد اليوم بأمانيه على البشر
فأعرني يا وادي صباي وأحلامي
ملجأ .. ولو ليوم واحد .. أنتظر فيه الموت[١٥] .. !

وقد ردد الرومانتيكيون جميعاً ، صيحات « **روسو** » .. وتمنوا كما تمنى « روسو » لو عاشوا في العصر الذهبي في الحقول والغابات ، — إذَنْ — لظفروا بالسعادة التي لا سبيل إليها في مجتمعاتهم[١٦] .. ! والرومانتيكية ، بتقديسها للعاطفة الفردية ومناداتها بالعزلة في أحضان الطبيعة .. ، الرومانسية بهذه الاتجاهات تمثل اغتراباً روحياً في المجتمع ، وهو اغتراب يتسم بالنزعة الهروبية ، الهروب من المجتمع إلى الحب والموت ، أو الطبيعة والموت ، أو المجتمع الشرقي أو الهروب من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي .. إلخ ، تلك الألوان الهروبية الرومانسية .. !

وإذا تلمّسْنا مرة أخرى انعكاسات القلق الرومانتيكي الهارب من الحياة في شعرنا العربي الحديث سنجده ماثلاً في معظم إنتاج شعراء المهجر بأميريكا :

نجده في تمزقهم النفسي بين حنينهم إلى أوطانهم ، وضياعهم في مجتمع الصراع المادي ، والوحشية الرهيبة ، ولنقرأ مثلاً ، قصيدة « **المواكب** » **لجبران** ، وقصيدة « **الشاعر في السماء** » **لإيليا أبي ماضي** ، ولنقرأ ديوان « **محبوب الخوري الشرتوني** » وديوان « **خيالات** » **لرياض المعلوف** ، وديوان « **القروي** » للشاعر « **رشيد الخوري** » ولنقرأ ما ينمُّ عن قلقهم الروحيّ الفلسفي في حديثهم عن اغتراب النفس الإنسانية في الحياة ، متأثرين أحياناً بابن سينا في قصيدته عن اغتراب النفس الإنسانية ، ومطلعها :

« **هبطت إليك من المحل الأرفع** » ، ولنتخذ لذلك نموذجاً من ديوان أحدهم وهو (**نسيب عريضة**) في قصيدته (**نار إرم**)[١٧] وهي إحدى قصائد ديوانه : « **الأرواح الحائرة** » ، ولنسمع أصداء القلق الفلسفي ممثلة في ذلك الشك العنيف الذي عاناه (إيليا أبو ماضي) في قصيدة « **الدمعة الخرساء** » يقول ذلك الشاعر :

حامَتْ على روحي الشكوك كأنها
وكأنَّهُنَّ فريسةٌ وصُقورُ
ولقد لجأتُ إلى الرجاء فَعَقَّني
أمَّا الخيالُ فخائبٌ مَدْحورُ[١٨]

يا ليلُ .. أين النُّورُ .. إني تائهٌ
مُرْ .. يَنْبَثِقْ .. أمْ ليس عندك نُورُ

★ ★ ★

و « إلياس قنصل » لا يجد حتى في الضياء ، مُسْعفاً لإزالة شكوكه ، فيأمر نفسه أن تُطفئ السّراج ، وفي ذلك يقول :

يا نفس .. لن تجدي السبيل فاطفئي
هذا السراج .. فما الضياء بمسعف
ما زلت أبحث ممعناً في حيرتي
وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعاً
ورأيت أني مصدر السر الخفي[19] .. !

والشاعر « نسيب عريضة » يخاطب نفسه قائلاً :

قم .. تتخذ للمنى جناحاً
يطير من عالم الحدود
عسى .. نرى في السماء درباً
نسير فيه ولا نعود[20] .. !

وهم يعانون أيضاً قلق الإنسان المغترب عن مجتمع فاسد ظالم كل ما فيه زيف ونفاق . يقول فوزي المعلوف في ملحمته الرائعة « **شاعر في طيارة** » مصوراً اغترابه عن العالم :

هجر الأرض طالباً راحة الروح
بعيداً عن الوجود وظلمه
صد عنه طوعاً بملء رضاه
بعد أن جاءه مقوداً برغمه
هو منه .. وليس منه فما زال
غريباً ما بين أبناء أمه .. !

ثم يقول : ثائراً على المجتمع الفاسد :

أنا عبد الحياة والموت .. أمشي
مكرهاً من مهودها لقبوره
بيراع .. دم الضعيف له حبر
ونوح المظلوم وقع صريره .. !
عبد عصر من التمدن نلهو
ضلة عن لبابه بقشوره
عبد مالي .. أسعى إليه فأحظى
بعد طول العنا بوطأة نيره
عبد اسمي .. أذيب نفسي وجسمي
طمعاً في خلوده وظهوره
عبد حبي .. جعلت قلبي مأواه
فأضرمت أضلعي بسعيره

إن جسمي عبد لقلبي .. وعقلي
عبد قلبي .. والقلب عبد شعوره
وشعوري عبد لحسي وحسي
هو عبد الجمال يحيا بنوره
كل ما بي تحت العبودية العمياء
فوق الوجود .. بين شروره
غير روحي .. فإنها حرة تمشي
بروض الخلود بين زهوره[21]

هذه بعض أصداء القلق الرومانسي في شعر المهجريين ، فإذا عدنا من جولتنا مع شعراء **المهجر الأمريكي** إلى عالمنا العربي ، فسنجد أصداء ذلك القلق واضحة في شعر شاعرين من **مدرسة الديوان** ، ألا وهما : **عبد الرحمن شكري** ، وإبراهيم المازني ، وقد تمثل قلقهما العنيف الغامض في اتجاهين رئيسيين :

(أ) **القلق المرتبط بحب الموت** .
(ب) **القلق المرتبط بالجنون** .

وهذان الاتجاهان واضحان في كثير من قصائد « شكري » بل لعله يعتبر شاعر الأدب العربي الأول في ارتباط شعره بالموت والجنون ، وقد تجلى ميله لهذين الاتجاهين واضحاً في كتابه « **الاعترافات** » الذي يوضح نفسيته الحائرة القلقة التي تشبه ـ كما يقول الدكتور **محمد مندور** ـ نفسية (**هاملت**) وقد حطم (هاملت) نفسه بكثرة تأمله في نفسه ، مما مزّق إرادته ، وشلّها عن العمل الذي كرّس حياته له ، وهو : **الانتقام لأبيه**[22] ، وقد رسم « شكري » في هذه الاعترافات صورة لصديقه (**م . ق**) فقال « كان رحمه الله يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح في عينيه علامات السأم والحزن والتفكير ، وقد تقلصت شفته السفلى تقلُّص السخر ، ولكن كان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان ، رقيق القلب[23] .. ! ، وصديقه هذا يتناول في اعترافاته ، موضوعات تدل على سأمه واضطراب أعصابه ، وشكه وأحزانه ، وقلقه وحيرته وخواطر الانتحار ، واليأس ، وصديقه هذا أشبه بالمجنون يبكي في ضحكه ، ويضحك في بكائه[24] .

ولعل هذه الروح القلقة الحائرة المتشائمة تتضح أكثر ، حين نستعرض بعض أمثلة من شعره ، فقد ولع البكاء بناظريه ، وأصبح شيئاً طبيعياً لا يثير غرابة ، وليالي حبه ليال عمياء ، لا تبصر الفجر أبداً :

عمي الدجى عن مطلع الفجر
في ليلة كسيرة الدهر
ولع البكاء بناظري كما
ولع الندى ببدائع الزهر[25]

والموت معبده المقدس ، وحبيبته التي يهواها ، وفي ذلك يقول « شكري » مناجياً الموت :

أيا معبداً .. قربانتا فيه عيشنا
نضحي به لذاتنا والأمانيا



★ د. محمد مندور ★

أحبك حب الصب وجه عشيقه
لينقع ثغر منك صديان ظاميا[٢٦]

ويبدو أن طول معاناته لفكرة الموت دفعته إلى معايشة عميقة لأخيلة الموت وصوره، وهي أخيلة عجيبة وغريبة، لا يبدعها إلا إنسان حاصرته هموم الموت وأشباحه ردحاً طويلاً من الزمن، ها هو ذا يقدم لنا تخيله لصوت الموتى في المقابر:

ألا إنَّ للأموات صوتاً كأنَّه
خرير المياه الجاريات على الصَّلْد
ويحكي حفيف الغصن في لين وقعه
وطوراً كأصداء الطبول على بُعْد
ويُعْولُ أحياناً كإعوال ثاكل
رَمَتْها صُروفُ الدهر في الولد الفرد
يئنُّ أنين الريح عند خفوتها
ويَعْوي عُواء الذئب في المَهْمَه القفر
ويصرخ أحياناً فيحكي صراخَهُ
صراخ العباب الغمر في لجج البحر
يئنُّ أنين الليل.. إنَّ هدأ الورى
وطوراً له صوتٌ كحشرجة الصَّدر[٢٧]

وهو لطول معاناته لفكرة الموت وأخيلته، يرى أنه أصبح خبيراً بالموت والموتى:

تسائلني عن الموتى.. وإني
ربيب الموت في هذا الأنام[٢٨]

★ ★ ★

وكما ارتبط القلق عنده بأعاصير الموت وأشباحه، فقد ارتبط أيضاً بالشك الذهني العنيف، وارتبط أيضاً بالجنون، وربما كان ذلك راجعاً إلى ذهنيته الجبارة المتوقدة «فقد كان ذهنه الجبار سر مأساته، إذ أتعب نفسه في التعليل والتفسير لأوضاع متناقضة تتعدد في دنيا مليئة بالغرائب والفجاءات، وقد رُزق من رهافة إحساسه، وشبوب عاطفته، ما عمَّق أغوار المأساة في فؤاده الملتاع، وبعقله المتوقد، وإحساسه الرقيق، ناء تحت عبء ثقيل من المحن، فضاق بالحياة والأحياء وانزوى في ركنه الهادئ البعيد، حتى لقي ربه، فاستراح من شجنه الثائر، ووجده المقيم[٢٩]».

ويعلل «**العقاد**» لهذه الروح القلقة الانعزالية عند «شكري» بالصدمات الكبيرة التي صُدمها في شعره، وآرائه، وحياته، فقد كان يريد التبشير بمُثُل رفيعة في عوالم الفن والفكر والتربية، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بغير الصدمات تلو الصدمات، ولم يكن له جلد على العراك والنزال، ولم تكن له تلك الأعصاب التي تثيرها الصدمة بعد الصدمة إلى الحركة، فاعتزل الصحب والناس، وسكن إلى مأواه الأمين[٣٠].

وحين تحاصره مثل هذه الأعاصير.. أعاصير الشك والحيرة والقلق فليس عجيباً أن يكثر من الحديث عن الجنون.. وماذا يضيره من الجنون؟ إن الحياة نفسها مجنونة، والدهر بحوله وبطشه مجنون:

لا ترع.. فالدهر مجنون
كل حي فيه مغبون
جن من حول ومقدرة
وكذا ذو الحول مجنون[٣١]

ويبدو أن طيف الجنون لم يحاصر عالمه الفردي فقط، بل حاصر الطبيعة أيضاً من حوله، فهو يتخيل الريح مجنونة:

يا ريحُ.. أي زئير فيك يُفْزِعُني
كما يَروعُ زئيرُ الفاتك الضَّاري
يا ريحُ.. فيك جنون النفس يفزعني
إذا سَطَوْت بعصف منك إعصار[٣٢]

وقد كان إكثاره من الحديث عن الجنون في شعره، هو الدعامة التي استند إليها صديقه «المازني» في اتهامه بالجنون، فالمازني يرى أن ذهن «شكري» كان يتجه دائماً إلى التفكير في الجنون، وأنه حتى في طعامه، كان يتوخى ما يظن ويقال له: إنه يكفل له اتقاء هذه النكبة، كالسمك والبيض والمخ، ويعلل «المازني» ذلك الاتهام، بأنّ «شكري» كان مصاباً **بهذيان الحواس**، وهو مرض يجعل صاحبه يتوهم مثلاً أنه يسمع أصواتاً، أو يرى أشباحاً تختلف وضوحاً واستبهاماً حسب درجة الحالة، وهو اضطراب محلي في المخ إذا اتسعت رقعته أحدث الجنون[٣٣].

الجنون المزدوج

ومن العجيب أنَّ «المازني» الذي اتهم «شكري» بالجنون بحجة إكثاره من الحديث عن الجنون في شعره، هو نفسه أيضاً يكثر من الحديث عن الجنون ويتعلق بأشباح الجن والشياطين، فهو يتوسل إلى حبيبته لتنقذه بحنانها من الجنون الذي يقترب منه:

دمي في عروقي ليس يهدأ فأنجني
فإني من خطب الجنون قريب
وإلا فصب السم في الكأس واسقني
فإن حياة اليأس ليس تطيب[٣٤]

وخياله يسبح في عزلته الهروبية في أودية الجن والشياطين ، ولنتأمل تلك الصورة التي يتخيل فيها أنّ الجنّ وَعَتْ عنه الشعر في الفيافي ، إذ يقول مخاطباً حبيبه ، في قصيدة « **الشاعر المحتضر** » :

وقل لجبال عاريات مخوفة
تخال مواميهن للجن واديا
ألا أطلقي لي صوته والأغانيا
وغذي بذكراها الشجون النواميا
ألم تع عنه جنة عبقرية
فقد كان يغشى مثلهن الفيافيا
وكيف تؤدي ما وعاه سماعها
وما تحسن الجنان إلا التعاويا[٣٥]

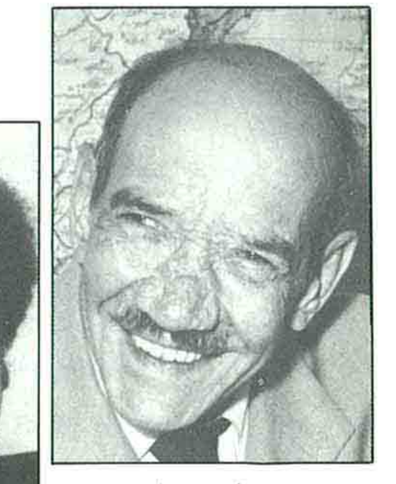
ويتخيل نفسه في عزلته ، وحيداً مع الرياح العاصفة ، وظلام الليل والجن :

وللصدى حولنا حال مروعة
كأنما تسكن الغيران جنان[٣٦] .. !

ونحب أن نشير هنا ، إلى أن ذلك القلق المرتبط بالموت يتراءى أيضاً في شعر « **الشابي** » و « **م . ع . الهمشري** » و « **صالح شرنوبي** » والدكتور **عزيز فهمي وخليل شيبوب** وغيرهم . . . !

وهناك اتجاه ثالث يكمل الاتجاهين السابقين ، ألا وهو القلق الرومانسي المرتبط بالحزن الغامض الميّال دائماً إلى البكاء والشكوى ، وذلك واضح في شعر « **أحمد رامي** » ، ويبدو أنه في هذا الاتجاه متأثر بقراءاته الرومانسية[٣٧] ، ولذلك نرى مفهوم الشعر عنده متأثراً بذلك العامل ، فهو يتعشق البكاء ، ويلتذ الألم ، والشعر عنده عزاء للقلب وهدهدة للأحزان ، والشعر عنده مرتبط بالعذاب والألم[٣٨] :

وفي الشعر تأساء وفيه رفاهة
وفيه لقلب ياقظ نشوات


★ أحمد رامي ★

★ محمود حسن إسماعيل ★

أنيم به حزني كما تبعث الكرى
إلى عين طفل صارخ نغمات
لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن
أليماً فمن آلامه الخطرات
وليس يجيد الشعر إلا معذب
تضرم في أحنائه الحرقات[٣٩]

وهو كالهروبيين يلتذ الألم ، ويمجده ، ويستمرئ في الأحزان ويعانقها . . بل وينادمها :

وإذا خلوت إلى الأسى نادمته
بشكايتي وحسرت عن أسقامي
فوجدت في الشكوى لنفسي راحة
من حزنها وأزلت طول سآمي[٤٠]

وهو مخلص لأحزانه ، لا يريد مفارقتها لإلفه لها :

وأميل للإخلاص حتى للأسى
وأعاف رغد العيش غير لزام[٤١]

ويفلسف حبّه للألم والحزن ، فيرى الحزن مؤدباً له ومهذباً :

هات املئي كأس الشقاء فإنني
أستمرئ الأحزان يا أيامي
الحزن أدبني وهذب خاطري
وأنالني أفق الخيال السامي
وأخذت أذني بالنواح فأصبحت
تستعذب الأنات في الأنغام[٤٢] .. !

ولأنه عاشقٌ للبكاء ، فهو يُحب مَنْ يُبْكيه :

أنت يا بُومُ . . إنْ بكيت على الناس فبَكّي على فؤادي الحزين
رَجِّعي كلَّ محزن من أغانيك . . فإني أهوى الذي يُبكيني[٤٣] . . !

★ ★ ★

وأخيراً . . فلعل أجمل ما يصور تعشق الرومانسيين الهروبيين للقلق الغامض العنيف ، تلك القصيدة لمحمود حسن إسماعيل ، وهي بعنوان « القلق » ؛ وفيها يقول :

على ذراع الريح
لي مخدع مريح
وزورق جريح
شراعه حرق
وسبحه غرق
طول المدى يصيح
لشاطئ القلق
قلق .. قلق .. قلق . . . !!!

★

لكنني ملاح
تنعشه الرياح
وزفرة الجراح
وحيرة الأرق
وحسرة الشفق
وفزعة الجناح
ورعشة القلق
قلق .. قلق .. قلق ... !!!

في قدح الغروب
قرارتي تجوب
ناراً على الدروب
وضجعة الفسق
لصحوتي طرق
وغفوتي هبوب
ونشوتي قلق
قلق .. قلق .. قلق .



الهوامش

(١) الفردية قديماً وحديثاً ، تأليف جون ديوي John Dewey ـ ترجمة خيري حماد ، ص ٧٨ .

(٢) انظر دراسة لقصيدة « الأرض الخراب The maste land » ، وقصيدة « الرجال الجوف The Hollow men » في كتاب « اليوت » ، ص ٩٢ ـ ص ١٣٤ ، وص ١٥٠ ـ ص ١٥٦ ، للدكتور فائق متى .

(٣) انظر : « القلق » تأليف سيجموند فرويد ، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٤) انظر : « الرومانتيكية » ـ للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص ٣٦ .

(٥) انظر : المرجع السابق ، ص ٣٧ ـ ٤٨ .

(٦) انظر : « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » للدكتور إبراهيم سلامة ، ص ٣٠٢ .

(٧) (Chateaubriand: René. P.17 L'arousse 1966) .

(٨) المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(٩) انظر : الرومانتيكية ، ص ٣١ وما بعدها .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(١١) انظر : الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، ص ٦٦ .

(١٢) انظر : الرومانتيكية ، ص ٥١ ـ ص ٥٧ .

(١٣) Michel Berveiller: L'œuvre de L'amartine. P. 18 (Hachette)Paris - 1952.

(١٤) الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، ص ٥٨ ، عيسى يوسف بلاطة ، ص ٥٨ .

(١٥) Michel Berveiller: L'œuvre de L'amartine. P. 19 (Hachette) Paris - 1952.

(١٦) الرومانتيكية ، ص ٢٨ .

(١٧) ديوان « الأرواح الحائرة » ، ص ١٨٦ .

(١٨) ديوان « الخمائل » ، ص ١٦ .

(١٩) مجلة المقتطف ، المجلد ٨٧ ، ص ١٨٧ .

(٢٠) مناهل الأدب العربي ، ج ٣٠ ، ص ٨٧ .

(٢١) انظر القصيدة في مجلة المقتطف بعنوان « على بساط الريح » عدد ديسمبر (كانون الأول) ١٩٢٩ م . وانظر نقداً لها في العدد نفسه بقلم الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، وانظر : الشعر العربي في المهجر ، للأستاذ محمد عبد الغني حسن ، ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٢٢) الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الأولى ، ص ١٠١ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٢٤) كتاب « الاعتراف » ، ص ٢١ .

(٢٥) ديوان عبد الرحمن شكري ، ص ٣٥ من قصيدة « الحب والليل » .

(٢٦) المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٥٤٧ ، من قصيدة « الموت » .

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ١٥١ ، من قصيدة بعنوان « صوت الموق » .

(٢٨) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ، والبيت مطلع قصيدة بعنوان : « الموت والتخيُّل » ، والخطاب فيه موجَّه للشاعر عباس محمود العقاد .

(٢٩) ديوان عبد الرحمن شكري ، ص ١٦ ، من مقدمة للديوان بعنوان « عبد الرحمن شكري رائد الشعر الحديث ، وأحد أساطين الأدب العربي » للأستاذ محمد رجب البيومي .

(٣٠) انظر : مقالا للعقاد بجريدة الأخبار بتاريخ ٢٢/١٢/١٩٥٨م .

(٣١) كتاب « الاعتراف » ، ص ٢١ إلى ص ٢٣ ، لعبد الرحمن شكري .

(٣٢) ديوان عبد الرحمن شكري ، ص ٢٦٤ ، من قصيدة « جنون الحياة » .

(٣٣) المرجع السابق ، ص ٤٠١ ، من قصيدة : « إلى الريح » .

(٣٤) الديوان ـ للعقاد والمازني ، انظر : مقال « صنم الألاعيب » للمازني من ص ٥٨ إلى ص ٦٣ .

(٣٥) ديوان المازني ، ص ١٣٠ ، من قصيدة : « وإلا » .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

(٣٧) ديوان المازني ، ص ١٠٣ .

(٣٨) انظر : ناجي ، حياته وشعره ، لصالح جودت ، ص ١٤٦ .

(٣٩) انظر : الغزل في الشعر العربي الحديث ، ص ٥٧٢ (الطبعة الأولى) دكتور سعد دعبيس .

(٤٠) ديوان رامي ، ص ٢٢ ، من قصيدة : « شعر الدموع » .

(٤١) المرجع السابق ، ص ١٤ ، من قصيدة : « نعمة الألم » .

(٤٢) المرجع السابق ، القصيدة نفسها .

(٤٣) المرجع نفسه ، القصيدة نفسها .

الكلمات العربية

●● من الحقائق الهامة التي تبرز أمامنا باستمرار في هذا العالم المترامي الأطراف أن اللغة هي الوسيلة العصرية المتعارف عليها للتفاهم بين البشر ، ولذا فإنها تتعرض لمختلف أنواع التأثيرات الخارجية على مر الأزمنة والعصور . ومن أنواع هذه التأثيرات الخارجية هو ظهور الكلمات الأجنبية في لغة من اللغات .

ولا ريب بل ربما من المؤكد أن من الأسباب الرئيسية لظهور الكلمات الأجنبية في لغة من اللغات ، هو اتصال واختلاط شعبين أو أكثر من الشعوب بأسلوب أو بآخر . ومن أجل كل هذا قرر علماء اللغة أن العنصر الأجنبي - وبالتحديد الكلمات الأجنبية - موجود بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة ومتباينة في أية لغة من لغات العالم تقريباً ، وذلك لأنه لا يمكن لأية لغة مهما بلغت ، أن تعيش بمعزل عن الاتصال بغيرها من اللغات ، أو أن تعيش بمنأى عن مختلف التأثيرات الخارجية .

ونضيف إلى ذلك أنه ليست هناك لغة حية نظيفة مائة في المائة ، أي لغة خالية خلواً تاماً من الكلمات الأجنبية . وقد أصبح الآن من المعروف أن كل لغة متطورة أو كل لغة تريد أن ترتدي ثياب العصرية لا بد وأن تستعير من أخواتها اللغات الأخرى حسب احتياجاتها ومتطلباتها ، أي حسب احتياجات ومتطلبات عصرها الذي تحيا فيه . وكما يحدث بالنسبة لانتقال الناس من مكان إلى مكان فإن الكلمات هي الأخرى تنتقل إلى كل مكان ، أو بعبارة أصح من لغة إلى أخرى . ولا شك أن هناك العديد من العوامل والعناصر التي تحدد مدى ودرجة تعرض لغة من اللغات إلى تأثير اللغات الأخرى عليها ، ومن هذه العوامل ، على سبيل المثال لا الحصر ، تجاور الشعوب واختلاف ثقافتها ، وتعرضها للاحتلال سواء أكان عسكرياً أم ثقافياً أم اقتصادياً .

ولقد كانت الشعوب اليوغسلافية على اتصال مستمر ودائم بكثير من الشعوب العربية عبر السنين ، وذلك بسبب الوضع الجغرافي للأراضي اليوغسلافية ، والدور التاريخي الذي قامت به في **منطقة البلقان** . ولذا فإن الشعوب اليوغسلافية لم تستطع الافلات من التأثيرات العربية التي وصلت إلى أماكن عديدة ومترامية ، وتظهر هذه التأثيرات بجلاء في الكلمات والمصطلحات والتركيبات اللغوية العربية الموجودة في اللغة الصربوكرواتية .

ومن الثابت أن هناك عوامل عدة هي التي شكلت الظروف ، وخلقت الإمكانات اللازمة لتسلسل وتغلغل الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية . ورغم أن الكلمات الشرقية[٢] قد أخذت تتغلغل بأعداد كبيرة في اللغات البلقانية ، وخاصة اللغات السلافية البلقانية مع ظهور الأتراك العثمانيين في هذه المناطق ، إلا أنه لا يمكننا أن ننكر وجود تأثيرات لاحقة على هذه اللغات البلقانية من جانب الشعوب العربية .

ومن بين هذه التأثيرات تأثير **الآفار** ، وهو شعب منغولي كانت له دولة عظيمة في آسيا الصغرى وشرق آسيا ابتداء من القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السادس . وفي القرن السادس انتقل جزء من هذا الشعب المنغولي إلى أوروبا ونزح إلى نهر الدانوب ، وثبتوا سلطانهم على المنطقة الواقعة بين بحر أزوف (شمال البحر الأسود) وحتى شلسكا (وهي المنطقة الواقعة بين بولندا وتشيكوسلوفاكيا الحالية) ، وذلك بعد أن أخضعوا كثيراً من قبائل الهون والبلغار والسلاف . ولا شك أن ظهور الآفار في وادي بانون ، واتصالهم بسكان منطقة البلقان وخاصة السلاف الجنوبيين ، أدى إلى ظهور بعض التأثيرات التركية التتارية والعربية على اللغات البلقانية .

دخول الكلمات العربية إلى اللغات السلافية

ولقد كان الباحثون في هذا المجال ، يقررون إلى عهد قريب ، أن الحكم التركي للشعوب اليوغسلافية ، الذي استمر خمسة قرون ، هو المسؤول أولا وأخيراً عن ظهور الكلمات الأجنبية

في اللغة الصربوكرواتية(1)

بقلم: د. جمال الدين سيد محمد

الشرقية وخاصة الكلمات العربية في اللغات السلافية، وفي اللغات البلقانية بوجه عام. وباتصال الأتراك بهذه الشعوب البلقانية أخذ تأثيرهم على هذه الشعوب يشتد، وقد ترك هذا التأثير آثاراً جلية متباينة في هذه المناطق وفي لغاتها وثقافتها، وكان علماء اللغة يدرجون الكلمات العربية الموجودة باللغة الصربوكرواتية تحت اسم الكلمات التركية. ومن المفهوم أن سبب هذا الخطأ هو غياب ونقص الأبحاث المتخصصة التي تدرس بشكل خاص موضوع الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، وتأثير العرب على شعوب البلقان.

إلا أنني خلال بحثي في هذا المضمار **برهنت على أنه كانت هناك على مر القرون وقبل احتلال الأتراك لهذه المناطق، اتصالات عديدة تمت بين الشعوب العربية وبين الشعوب اليوغسلافية. ومما لا شك فيه أن هذه الاتصالات والعلاقات قد تركت آثارها على اللغة أيضاً. وقد أثبت خلال بحثي بالدليل القاطع، أن هذه الاتصالات بين العرب وبين الشعوب البلقانية، ومن بينها الشعوب اليوغسلافية، بدأت منذ عهد الخلفاء الراشدين. ولا شك أن هذه الحقائق الجديدة المدعمة بالأدلة التاريخية تدحض النظريات السابقة.**

اتصال العرب باليوغسلافيين

وأعتقد أن هذا الأمر يحتاج إلى وقفة متأنية نشرح فيها كيف تمت هذه الاتصالات والعلاقات بين الشعوب العربية وبين الشعوب اليوغسلافية التي لم تكن معروفة في ذلك الحين بهذا الاسم، وإنما كان يطلق عليها اسم السلاف الجنوبيون. وكان هؤلاء السلاف الجنوبيون موجودين في الإمبراطورية البيزنطية، أو بعبارة أصح نزح هؤلاء السلاف إلى شبه جزيرة البلقان ابتداء من القرن السادس الميلادي. وقد رأى الإمبراطور البيزنطي أن يجند هؤلاء السلاف في جيشه حتى يسد العجز الموجود نتيجة لعدم وجود العدد الكافي من الجنود البيزنطيين. وتحول السلاف الجنوبيون إلى قوات تحارب مع البيزنطيين وترد هجمات العرب المتكررة.

والأهم من ذلك أن السلاف الجنوبيين لم يحاربوا فقط مع البيزنطيين وضد العرب بل حاربوا أيضاً مع العرب وضد البيزنطيين. وتذكر كتب التاريخ أنه في عام ٦٦٥م، وفي عهد **القيصر البيزنطي قسطنطين الثاني** (٦٤١ ـ ٦٦٨م) انتقلت وحدة عسكرية بيزنطية قوامها خمسة آلاف جندي من السلاف الجنوبيين إلى صف القائد العربي عبد الرحمن واستوطنت سورية(٣).

وتحكي كتب التاريخ كذلك أنه قد جرت معارك دموية على الحدود بين الإمبراطورية البيزنطية وبين الدولة الإسلامية في عهد **الأمويين والعباسيين**. وقد استمرت هذه المعارك والحروب ثمانية قرون، اشترك فيها السلاف الجنوبيون مع المسلمين ومع البيزنطيين. وحتى بداية القرن العاشر الميلادي تقريباً، كانت تتكرر كل عام تقريباً الهجمات من الجانبين ويتم أسر الجنود وتبادلهم. ومن المؤكد أن كل هذا يؤدي إلى حدوث اتصالات مباشرة بين العرب وبين السلاف الجنوبيين، وإلى تبادل الاتجاهات الروحية والأفكار وأسباب الحضارة والثقافة. ولا يخفى على أحد تأثير كل هذا على اللغة.

ونضيف إلى ذلك الهجمات العربية على **بحر الأدرياتيك** التي استمرت هي الأخرى قرنين كاملين على فترات متقطعة، ثم الدور الذي قام به **التجار الفاطميون** في نشر الثقافة والحضارة وكذلك اللغة العربية. ولا ننسى كذلك اشتراك السلاف الجنوبيين في الحروب



الصليبية .

ثم بعد كل هذا أتى الأتراك إلى الأراضي اليوغسلافية ، وجلبوا معهم نظاماً اجتماعياً وإدارياً جديداً ، وحملوا معهم كذلك عناصر الحضارة والثقافة العربية والإسلامية . ولقد كانت الإمبراطورية التركية بحق تقوم بدور الوسيط والناشر لعناصر الثقافة العربية بين السلاف في منطقة البلقان كلها . وقد قام بنقل هذه العناصر كل شخص تقريباً ابتداء من الجندي والتاجر ، وعن طريق رجال الدين والحجاج ، وكذلك عن طريق الولاة والحكام ورجال القلم بوجه عام .

وخلال حكم الأتراك لهذه البلاد ظهر العديد من الأفكار والتصورات والمؤسسات والمصالح ، فدخلت بأسمائها دون تغيير في اللغة الصربوكرواتية . **ويمكننا الآن أن نؤكد بما لا يدع مجالا للشك ، أن الأتراك ثبتوا عناصر الحضارة والثقافة العربية والإسلامية التي كانت موجودة قبل غزوهم للأراضي اليوغسلافية وأضافوا عليها الكثير** . وكان التأثير عميقاً لدرجة أن كثيراً من العناصر الشرقية ما زالت موجودة حتى الآن وبعد مرور فترة طويلة من الزمن على انتهاء وجود الأتراك في الأراضي اليوغسلافية[٤] .

سبل انتشار الكلمات العربية

ومن المؤكد الآن أنه كانت هناك ثلاث سبل تعد هي السبل الرئيسية التي تم عن طريقها نشر وانتشار هذه الكلمات الشرقية واتساع استخدامها لدى جماهير الشعب الصربي والكرواتي[٥] ، وعلى الأخص لدى سكان **البوسنا والهرسك** حتى يومنا هذا . وكان **السبيل الأول** هم أهل البلاد من المسلمين الذين يجيدون اللغة الصربوكرواتية والذين تعلموا في القسطنطينية ، وبعد عودتهم من دراساتهم لم يكن بإمكانهم التخلص من تأثير اللغتين العربية والتركية عليهم . وابتدعوا في أعمالهم ونشاطاتهم ، في مختلف المجالات الثقافية والدينية ، نوعاً من اللغة الوسط بين اللغتين العربية والتركية وبين لغتهم الأصلية الصربوكرواتية ، بحيث إنهم كانوا يستخدمون بالنسبة لكثير من المعاني الكلمات العربية والتركية والفارسية بعد تطويعها لروح وتطور اللغة الصربوكرواتية .

ورغم أن اللغة التركية من حيث أصلها وتركيبها تختلف اختلافاً عظيماً عن اللغة العربية ، إلا أن اللغة التركية قد أخذت من اللغة العربية الكثير من الكلمات والتعبيرات وأضافت عليها البوادئ واللواحق التركية أو حورت وغيرت في معانيها وفي نطقها . وانتقلت هذه الكلمات بتغيراتها وأشكالها الجديدة إلى اللغة الصربوكرواتية ، واستخدمها اليوغسلاف كما هي ، أو ربما أضافوا عليها أيضاً البوادئ واللواحق الخاصة باللغة الصربوكرواتية أو استخدموا بجانبها الأفعال المساعدة مثل يكون ويصنع ويفعل . . . إلخ . ولا شك أنهم كانوا مضطرين إلى ذلك لجهلهم النسبي بلغتهم الأصلية . فهم بجانب تعلمهم للغات العربية والتركية والفارسية في القسطنطينية ، لم يكن بإمكانهم أن يدرسوا في نفس الوقت أيضاً لغتهم الأصلية . ومن هنا أتى عجزهم وعدم قدرتهم على إيجاد كلمات من لغتهم الأصلية تناسب وتعبِّر عن كثير من الأفكار والتعبيرات التي تعلموها باللغات المذكورة .

وقد ظهر نشاط هؤلاء اليوغسلاف الذين تعلموا في القسطنطينية ، في المدارس الدينية ، وفي الكتاتيب وفي المواعظ والدروس الدينية المختلفة . وكان التلاميذ اليوغسلاف بهذه المدارس وكذلك المسلمون اليوغسلاف — الذين كانوا غالباً ما يستمعون إلى دروس الوعظ — هم همزة الوصل ، وكانت عن طريقهم تتغلغل الكلمات العربية وغيرها من الكلمات الأجنبية وسط طبقات الشعب العريضة ، وتطبعت هذه الكلمات بطابع الكلمات الصربوكرواتية .

ولا بد أن ننوه في هذا المضمار أن اللغة العربية كانت هي الناقل الرئيسي ووسيلة التعبير الأساسية عن الثقافة الإسلامية بوجه عام . ولذا فإن تأثيرها على اللغة الصربوكرواتية انتشر واتسع في كل مكان تقريباً ، وحتى خارج نطاق الدين .

ولا ينبغي أن ننسى أن اللغة العربية هي لغة الإسلام ، وهي بالتالي لغة كل من اعتنق الإسلام ، وبذلك أصبحت اللغة العربية إلى حد ما في متناول جميع المسلمين بغض النظر عن قومياتهم وعن ثقافاتهم . ومن المرجح أن عدداً من الكلمات العربية الموجودة في اللغة الصربوكرواتية ، وخاصة تلك الكلمات التي تتعلق أساساً بالحياة الدينية للمسلمين ، وبالدين الإسلامي وشعائره وبأسماء المسلمين وألقابهم ، دخلت إلى اللغة الصربوكرواتية مباشرة من اللغة العربية .

وفيما يتعلق **بالعامل الثاني** فمن الحقائق العامة المعروفة أن الشعر والنثر والتراث الشعبي باللغة الصربوكرواتية تتوفر فيه بغزارة الكلمات العربية خاصة والكلمات الشرقية بوجه عام . ولم يكن جامعو التراث الشعبي وكذلك أولئك الذين كانوا يشتهرون بأنهم شعراء يقرضون شعراً مماثلاً للشعر الشعبي ، يدافعون عن تطهير الشعر والتراث الشعبي من هذه الكلمات المستعارة واستبدالها ، لإحساسهم أنها ليست بالغريبة عليهم . ونظراً لشدة تعود عامة الشعب على هذه الكلمات وسط الشعر الشعبي الذي كان اليوغسلاف دائماً ما يتغنون به ، فقد أصبحت هذه الكلمات كالملح والبهارات للطعام ، أي إنه لا غنى ولا بديل عنها مطلقاً . ومن الطبيعي أن مثل هذا الشعر الشعبي قد أثر أيما تأثير في اللغة اليومية لعامة الشعب .

ومما لا ريب فيه أن بعض اللغات الأوروبية هي **السبيل الثالث** الذي دخلت عن طريقه بعض الكلمات العربية إلى اللغة الصربوكرواتية . ومن هذه اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية وغيرها . ومن المعروف أن هذه اللغات الأوروبية تقبلت خلال القرون الوسطى عدداً من الكلمات العربية التي تم نقلها عن طريق مختلف العلوم ، مثل علوم الفلك والرياضة والكيمياء والطب وغيرها[٦] . والكلمات التي وردت عن طريق هذه اللغات قليلة ومحدودة الاستخدام ولها مميزات خاصة[٧] . وقد كثرت الدراسات المتخصصة في هذا المجال الذي يبرز فضل اللغة العربية والعرب على لغات العالم[٨] .

اللغات .. والقوميات

وهناك قضية تستحق المناقشة ، فمن المعروف أن التعصب أو التحمس للغة القومية يدفعان ويحثان أهلها إلى تطهير لغتهم من الكلمات الأجنبية . وتتوقف قوة هذا التطهير وشدته على ما إذا كان الأمر يتعلق بمحاربة تأثيرات أجنبية مفروضة بالقوة وبمحاربة تأثيرات تهدد اللغة القومية أم أن الأمر لا يتعدى كونه تأثيراً سلمياً طبيعياً للغة أجنبية على اللغة القومية .

وفي هذا المضمار لا بد أن نبرز حقيقة هامة وهي أن موقف رجال اللغة وعلمائها حيال الكلمات العربية والتركية أكثر تساهلاً وتسامحاً من موقفهم حيال الكلمات المستعارة الأخرى المأخوذة من اللغات غير السلافية ، وذلك خلال عملية تطهير اللغة الصربوكرواتية من الكلمات الغربية المستعارة . **وعلماء اللغة الصربوكرواتية ورجالاتها أمثال فوك وياجيتش وماريتش ، كانوا أنفسهم يستخدمون الكلمات العربية والتركية في أبحاثهم ومؤلفاتهم** ، ومن الطبيعي أن موقفهم حيال مثل هذه الكلمات كان يختلف اختلافاً بيناً عن موقفهم حيال الكلمات الأجنبية عامة والكلمات الألمانية خاصة . والسبب الأساسي لذلك يرجع إلى أن اللغة الصربوكرواتية كانت تتطور وتنمو بحرية تحت الإدارة التركية . هذا علاوة على أن الأتراك خلال سيطرتهم على الأراضي اليوغسلافية لم يكترثوا كثيراً بعادات اليوغسلاف ولا بلغاتهم ، ولم يتم فرض الكلمات التركية أو العربية بالقوة أو بتدبير معين . ووجود هذه الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية لم يثر أي إحساس بالمهانة أو الضيق لدى جماهير الشعوب اليوغسلافية بحيث أنها كانت تتساهل وتتسامح مع الألفاظ العربية والتركية التي يوجد لها بديل مناسب في اللغة الصربوكرواتية ، ويستمر هذا التساهل حتى في اللغة الأدبية الفصحى ، وفي لغة الأدب المنثور .

ومن الغريب أن الباحثين كانوا إلى عهد قريب في يوغسلافيا يدرجون الكلمات العربية باستمرار ضمن الكلمات التركية ، ويتناسون أن اللغة العربية هي الأصل . ويرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى نقص الأبحاث والدراسات العلمية الجادة التي تهتم بالكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية . ولكن لا بد أن ننوه هنا على الفور أنه بدأت في يوغسلافيا في السنوات الأخيرة فحسب ، تظهر محاولات علمية جادة من جانب مجموعة من الشباب المتحمس للعلم وللحقيقة رغبة منهم في إلقاء أضواء الحقيقة على هذا الموضوع .

وأهم الأبحاث الجادة التي قامت بدراسة الكلمات التركية بما فيها الكلمات العربية هو **قاموس المستشرق اليوغسلافي عبد الله شكاليتش وعنوانه « الألفاظ التركية في اللهجات الشعبية والأدب الشعبي لمنطقة البوسنا والهرسك »** . وكما نرى من عنوان هذا القاموس فإنه لم يركز إلا على الأدب الشعبي بينما هناك العديد من المصادر الأخرى التي تفيض أيضاً بالألفاظ العربية . والأمل معقود على أن يقوم المؤلف باستكمال هذا النقص .

وحسب ما ذكره مؤلف هذا القاموس فهو يحتوي على (٦٥٠٠) كلمة منها حوالي (٣٨٠٠) كلمة من أصل عربي ، ومن هذا يتبين لنا أن أكثر من نصف الكلمات الأجنبية كلمات عربية الأصل . وعلاوة على هذا فقد قام المؤلف بجهد مشكور في تنقيح قاموسه وإضافة بعض الألفاظ الأخرى التي اكتشفها ، وهذا بالطبع يزيد من قيمة وأهمية هذا القاموس .

وخلال بحثي في رسالة الدكتوراه[٩] عثرت على حوالي (١٢٩) كلمة عربية غير موجودة بقاموس شكاليتش المذكور أو في أية كتب أو أبحاث تتعلق بهذا الموضوع . وقد أوردت كذلك أمثلة على كيفية استخدام الكتّاب والأدباء اليوغسلاف لهذه الكلمات . وهذا العدد وإن كان قليلاً في حد ذاته إلا أنه يفتح الباب أمام الباحثين اليوغسلاف لتعميق الأبحاث والاستزادة من الدراسات في هذا المجال .

نماذج من العربية

ولا شك أن بعض النماذج والأمثلة للكلمات العربية الموجودة في اللغة الصربوكرواتية سيعطي القارئ الفاضل صورة أحسن :

aba	مأخوذة من كلمة عباءة ولكنها هنا في يوغسلافيا تطلق على نوع من القماش المحلي أو على الجبة المصنوعة من هذا القماش .
adalet	عدالة
adet	عادة
adžaip	عجيب
adžam	غير عربي . فارسي
adžala	عجلة . سرعة
afiyun	أفيون
berićat	بركة
bid'at	بدعة
bilahi	بالله
bilhajr	بالخير
bismila	بسم الله
bulbul	بلبل
ćafir	كافر
ćafurija	كافور
ćatip	كاتب
ćefini	كفن
ćemal	الكمال
ćenifa	(الكنيف) دورة المياه . المراحيض
ćereviz	كرفس
ćeten	كتان
ćbab	كباب
ćevš	كشف
ćibur	كبر . فخر
ćitab	كتاب
ćufari	كفار
ćufur	كفر
ćup	كوب
ćurs	مأخوذة من كلمة كرسي وتعني منبر الواعظ في الجامع
daima	دائماً
daira	دائرة

حرف الدال	dal
مأخوذة من كلمة طرح وتعني ورق التغليف	dara
دعوة	dava
الدف	def
دهشة . بدهشة	dahšet
دقيقة	dekika
دليل . مرشد	delil
درجة	deraža
درس	ders
دقة . عناية	dikat
دين	din
دواية . محبرة	divit
جابي الضرائب	džabija
جاهل	džhil
جائز	džaiz
جدول	džedval
من كلمة جفاء وتعني المشاجرة والخلاف	džafa
جهالة	džahalet
جماعة	džemat
جنازة	dženaza
جرّاح	džerah
جريدة . صحيفة	džerida
غرامة	džerima
جواب	dževab
جوز	dževiz
جهاد	džihad
مأخوذة من كلمة جلد وتعني السندان الذي يسند عليه صانع الأحذية والنعال عند الإصلاح	džilde
غلاف . جلدة	džilt
جنس	džins
جبة	džube
صلاة الجمعة	džuma
الجنب . غير الطاهر	džunup
أهالي	ehalija
أهل الكتاب	ehli-kitab
أمر	emer
أمير	emir
أمر الله	emri-ilahi
مأخوذة من كلمة أربعين وتعني حالياً الفترة الأولى من الشتاء وهي تستمر ٤٠ يوماً ابتداء من ٢٢ ديسمبر (كانون الأول) وحتى ٣١ يناير (كانون الثاني)	erbeir
أرزاق	erzak
أثر	eser
أسمر	esmer
من كلمة أثواب وتعني الملابس والثياب	esvap
أسرار	esrar
استغفر الله	estagfirula
أشياء	ešja
أشراف	ešraf
أوقاف	evkaf
أولاد	evlad
أوسط . متوسط	evsat
فائظ	faiz
فايدة	fajda
فقير	fakir
الفلق . سوط الضرب	falake
فاني	fani
فرض .	farz
فاسق	fasik
فضلة	fazla
فلاح	felah
فن . نوع	fen
فريق . قائد الفرقة	ferik
فساد	fesad
فتح	feth
فدية	fid'ja
فقه	fikh
فيل	fil
فتيل	fitilj
فرقة	frka
غفلة	gaflet
غيرة	gajret
غارة	garet
غسل ويقصد به غسل الميت	gasul
حبيب	habib
حديث شريف	hedis

★ ★ ★

وبعد أيها القارئ العربي الفاضل يحق لك بعد قراءة هذا البحث أن تفخر بأن بصمات أجدادك العرب وبصمات لغتك العربية ما زالت مطبوعة وموجودة حتى الآن في لغات عالمية كثيرة ومنها اللغة الصربوكرواتية .

المراجع والمصادر

(١) جيورجي اوسترو جورسكي ، «بيزنطة والسلاف» ، المجلد الرابع ، بلغراد ١٩٧٠ م .

(٢) إيفان بوجيتش وآخرون ، «تاريخ يوغسلافيا» ، بلغراد ١٩٧٢ م .

(٣) د . السيد الباز العريني ، «الدولة البيزنطية» ، القاهرة ١٩٦٠ م .

(٤) الكسندروفيتش ڤاسيليف ، «تاريخ الإمبراطورية البيزنطية» ، المجلد الأول ، ميدسون ١٩٧٠ م .

(٥) توفيق موفتيتش ، «عن الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية» ، مجلة الفيلولوجيا الشرقية XI-X لعام ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ م ، سراييڤو ١٩٦١ م ، ص ٥ ـ ٢٩ .

الهوامش

(١) اللغة الصربوكرواتية هي اللغة السائدة في يوغسلافيا .

(٢) المقصود بالكلمات الشرقية في اللغة الصربوكرواتية أنها الكلمات العربية والتركية والفارسية .

(٣) قنسطنطين يريتشيك ، «تاريخ الصرب» ، المجلد الأول ، بلغراد ١٩٢٢ م ، ص ٧٦ .

(٤) ميلينكو فيليبوفيتش ، «العناصر الشرقية في الثقافة الشعبية للسلاف الجنوبيين» ، مجلة الفيلولوجيا الشرقية XVI-XVII لعام ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ م ، سراييڤو ١٩٧٠ م ، ص ١٠٢ .

(٥) تتألف الشعوب اليوغسلافية من الشعب الصربي والشعب الكرواتي وشعب البوسنا والهرسك وشعب مقدونيا وشعب سلوفنيا وشعب الجبل الأسود ، وذلك علاوة على بعض الأقليات القومية الأخرى .

(٦) انظر معجم وبستر الدولي الثالث الجديد .

(٧) يوجد بمعجم «المورد» ملحق خاص عن الألفاظ العربية المستعارة في اللغة الإنجليزية . انظر «المورد» قاموس إنكليزي ـ عربي ، تأليف : منير البعلبكي ، بيروت ١٩٨٠ م ، الطبعة الرابعة عشر .

(٨) من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر : د . عبد الوهاب عزام ، «الألفاظ العربية في اللغات الإسلامية غير العربية» ، مجلة مجمع اللغات العربية ، الجزء التاسع ، القاهرة ١٩٥٧ م ، ص ٨٥ ـ ٨٦ . وأحدث هذه الدراسات ما نشرته مجلة «**الفيصل**» في العدد (٥٠) لسنة ١٩٨١ م ، ص ١٨ ـ ٢٤ .

(٩) وعنوانها «شخصية العربي في النثر باللغة الصربوكرواتية» . بلغراد ١٩٧٩ م .



بين شاعرين

لامارتين ●● علي محمود طه

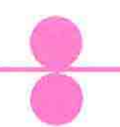


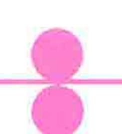




★ لامارتين ★

للشاعر الفرنسي الشهير **الفونس ماري دي لامارتين**، الذي ولد عام ١٧٩٠ م، وتوفي عام ١٨٦٩ م، ونشر ديوانه الأول «**خواطر شعرية**» عام ١٨٢٠ م، ويتضمن أربعاً وعشرين قصيدة أشهرها **قصيدة «البحيرة»** التي تحتوي تعبيراً صادقاً عن المشاعر التي كانت تستولي على الشاعر في أثناء تأمله وتأثره بالطبيعة، وقد توصم قصيدة «البحيرة» بأنها قصيدة وصفية، ومع ذلك فإن قارئ القصيدة لا يكاد يجد فيها أي وصف لتلك البحيرة، ولكنها قد استحالت إلى مجرد إطار لتجربة عاطفية عاناها الشاعر على ضفاف البحيرة مع حبيبته «**ألفير**» التي قضى معها على ضفافها خمسة عشر يوماً سنة ١٨١٦ م، ثم تواعدا على العودة إليها في العام التالي، ولكن شاء القدر أن يعود لامارتين وحده، أما «ألفير» فكان الموت قد طواها بذات الرئة، فكتب لامارتين هذه القصيدة الرائعة باسم «البحيرة» وما فيها من وصف البحيرة غير ملامح خاطفة، أما بقية الشعر فعن ذكرياته مع «ألفير» وتأملاته في الحياة والموت:







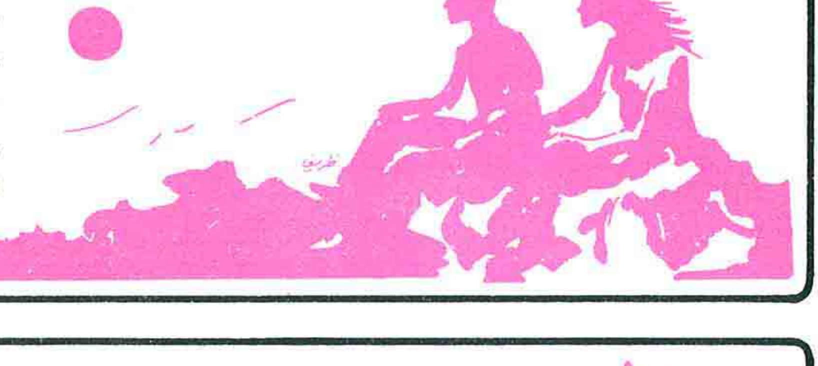
★ علي محمود طه ★

للشاعر العربي المعروف، **علي محمود طه** الذي ولد في **المنصورة** بمصر عام ١٩٠٢ م، وتوفي عام ١٩٤٩ م، وتخرج في **مدرسة الفنون التطبيقية، واشتغل مهندساً في الحكومة**، وزاول الشعر، وسافر إلى كثير من بلدان أوروبا، واحتل مكانة ممتازة بين شعراء العقد الخامس عندما ظهر ديوانه الأول «**الملاح التائه**» ١٩٤٥ م، وفيه أثر واضح من الرومانسيين الفرنسيين وبخاصة لامارتين، إضافة إلى القصائد التي تعبِّر عن فلسفة رومانسية، كانت القصائد التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلة، وتتابعت دواوينه بعد ديوانه الأول، ومنها «**ليالي الملاح التائه**» و «**أغنية الرياح الأربع**» وغيرهما.

وقد كان التغني بالجمال أوضح في شعر علي محمود طه، من تصوير العواطف والذوق أغلب على الثقافة، وانسجام الأنغام الموسيقية فيما بينها أظهر من التعبير.

وهذه هي قصيدة «البحيرة» لشاعرنا العربي علي محمود طه، التي يعارض بها قصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسي لامارتين:

البحيرة



أنظل هكذا منساقين أبداً إلى شواطئ جديدة
محمولين دائماً وسط الليل الأبدي بغير رجعة؟
أو ما نستطيع أن نلقي بمرساتنا يوماً
على شاطئ الزمن اللجّي؟

* * *

أيتها البحيرة! لم يكد العام يتم دورته
ومع ذلك انظري
ها أنا وحدي جالساً فوق هذه الصخرة
التي رأيتها تجلس عليها
وإلى جوار أمواجك العزيزة
التي كانت ستعود إلى رؤيتها.

* * *

البحيرة

ليت شعري أهكذا نحن نمضي
في عباب إلى شواطئ غمض
ونخوض الزمان في جنح ليل
أبدي يضني النفوس ويُنضي
وضفاف الحياة ترمقها العيـ
ـن فبعض يمر في إثر بعض
دون أن نملك الرجوع إلى ما
فات منها ولا الرسو بأرض؟!

* * *

حدثي القلب يا بحيرة ما لي
لا أرى «أولفير» فوق ضفافك
أوشك العام أن يمر وهذا
موعد للقاء في مصطافك
صخرة العهد ويك هانذا عد
ت، فماذا لديك عن أضيافك؟
عدت وحدي أرعى الضفاف بعين
سفكت دمعها الليالي السوافك

* * *

كنت بالأمس تهدرين كما أنـ
ـت هديراً يهز قلب السكون
وحفاف أمواجها يتداعـ
ـين على هذه الصخور الجون
والنسيم العليل يحمل وهناً
زبد الموج للربى والحزون
ملقياً رغوها على قدميها
لين المس مستحب الأنين

* * *

هكذا كنت تهدرين تحت هذه الصخور العميقة
وهكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة
وهكذا كانت الرياح تلقي بزبد أمواجك
فوق قدميها الجميلتين .
أو ما تذكرين كيف كنا نجذف صامتين ذات مساء
وكنا لا نسمع عن بعد فوق الموج وتحت السموات
غير حفيف المجاذيف وهي تضرب في صمت
أمواجك الناغمة .

* * *

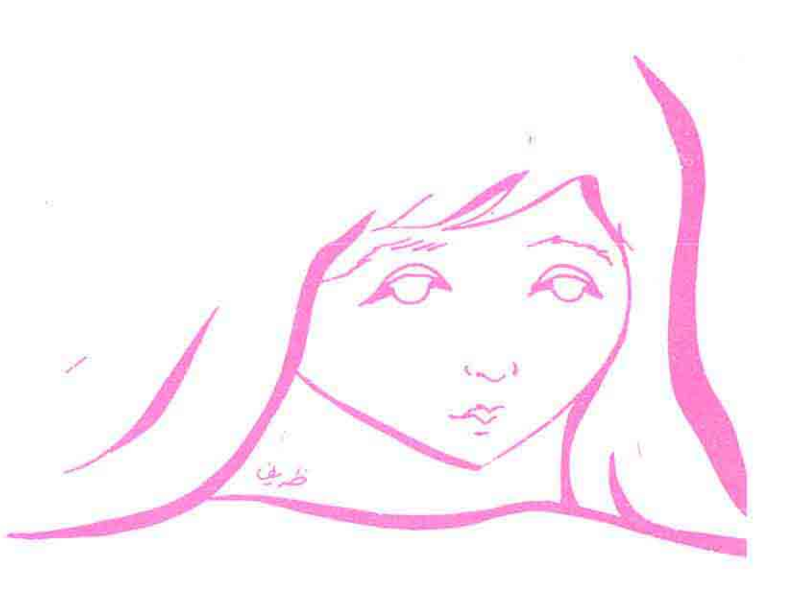
وفجأة ترددت في الشاطئ
أصداء نغمات تجهلها الأرض
فأنصت الموج وتساقطت من الصوت الحبيب
هذه الكلمات :

* * *

أيها الزمن قف جريانك
وأنت أيتها الساعات السعيدة ، قفي انسيابك
واتركينا ننعم بالغدات العابرة
التي تتيحها أجمل أيامنا

* * *

كثير من منكوبي الحياة يضرعون إليك
فأسرعي ، أسرعي عنهم
واحملي مع أيامهم الآلام التي تنهشهم
وانسي السعداء



أترى تذكرين ليلة كنا
منك فوق الأمواج بين الضفاف
وسرى زورق بنا يتهادى
تحت جنح الدجى وستر العفاف ؟!
في سكون فليس نسمع فوق المو
ج إلا أغاني المجداف
تتلاقى على الربى والحوافي
بأناشيد موجك العزاف ؟؟

* * *

وعلى حين غرة رن صوت
لم يعود سماعه إنسي
هبط الشاطئ الطروب فما يسـ
ـمع فيه للهاتف دوي
وإذا الليل ساهم سكن النو
ء إليه وأنصت اللجي
يُلقي عن نبأة الصوت نجوى
كلمات ألق بهن نجي

* * *

يا زماناً يمر كالطير مهلاً
طائر أنت ؟ ويك قف طيرانك !
أهناء الساعات تجري وتعدو
نا عطاشاً فقف بنا جريانك !
ويك دعنا نمرح بأجمل أيا
م ونلق من بعد خوف أمانك !
وإذا نحن لذة العيش ذقنا
ها ومرت بنا فدر دورانك !

* * *

بيد أن الشقاء قد غمر الأر
ض وفاض الوجود بالتاعسينا
كلهم ضارع إليك يرجيك
فأسرع ! أسرع ! إلى الضارعينا
وافترس شقيات أيامهم وامـ
ـض رحى تطحن الشقاء طحونا

ولكنني أسألك عبثاً فضلاً من اللحظات
فالزمن يفلت ويهرب
وأقول لهذا الليل تمهل
والفجر سيبدد الليل

★ ★ ★

فلنحب إذن ، فلنحب!
فالإنسان لا مرفأ له ، والزمن ما له من شاطئ
إنه ينساب ، وننساب معه .
أيها الزمن الغيور
هل يجوز أن تنساب عنا لحظات النشوة
التي يسكب لنا فيها الحب والسعادة
جرعات طوالا
بالسرعة نفسها التي تنساب بها أيام الشقاء؟

★ ★ ★

ثم ماذا؟ أوما نستطيع أن نستبقي الأثر؟
أهكذا تمر إلى الأبد؟ أهكذا يضيع كل شيء
وهذا الزمن الذي منحها والذي محاها
لن يردها إلينا قط؟

★ ★ ★

أيها الأبد! أيها الماضي! أيتها الأغوار الداكنة
ماذا تفعلين بما تبتلعين من أيام؟
تكلمي ، هل ستردين إلينا تلك النشوات العلوية
التي تسلبينها منا؟

★ ★ ★

أيتها البحيرة ، أيتها الصخور الصامتة

رحمة! فاذكر النفوس الحزانى
وانس يا دهر أنفس الناعمينا

★ ★ ★

عبثاً أنشد البقاء لعهد
يفلت اليوم من يدي ويفر
وسويعات غبطة ما أراها
ووشيكاً ما تنقضي وتمر
وأنادي يا ليلة الوصل قري
إن بعد السرى يطيب المقر
أسفاً للصبا وغر ليال
ليس يبقى على صباهن فجر

★ ★ ★

فلنحب الغداة ولنحي حباً
ولنكن في الحياة بعضاً لبعض
ولنسارع فنقتفي إثر ساعا
ت فقد تؤذن النوى بالتقضي
إننا في الحياة في عرض بحر
ليس نلقي المرساة فيه بأرض
ما به مرفأ يبين ولكن
نحن نمضي في لجة وهو يمضي!

★ ★ ★

أهكذا أنت أيها الزمن الحا
قد تغتال نشوة اللحظات؟

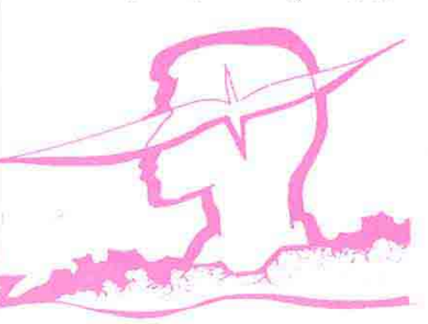
حيث يزجي لنا السعادة أمواً
جاً من الحب زاخر اللجات؟
أكذا أنت ذاهب بليالي الصف
و عنا سريعة الخطوات؟
أكذا تنقضي حلاوة نعما
ها كما ينقضي شقاء الحياة؟

★ ★ ★

كيف حدث: أغاها منك صرف
في أبيد الزمان حيث طواها؟
ويك قل لي أليس نملك يوماً
أن نراها؟ أما تبين خطاها؟
أتراها ولت جميعاً ولما تب
ق حتى آثارها ، أتراها؟
أو ذاك الدهر الذي افتن ف
ي صوغ صباها هو الذي قد محاها؟

★ ★ ★

أي أبيد الزمان والعدم العا
تي غريقين في سكون وصمت



والكهوف والغابة الحالكة
أنت التي يستبقيك الزمن أو يجدد شبابك
احتفظي من هذه الليلة ، أيتها الطبيعة الجميلة
على الأقل بالذكرى .

* * *

وفي لحظات هدوئك أو صخبك
أيتها البحيرة الجميلة وفي شواطئك الباسمة
وفي صنوبرك الأسود وصخورك الموحشة
الحانية فوق أمواجك

* * *

وفي النسيم الذي يرتعش ويمر
وفي النغمات التي ترددها شطآنك
وفي النجم الفضي الذي يضيء صفحتك
بأشعته الرضية

* * *

وفي الريح التي تئن والغاب الذي يتنهد
وفي العطور الخفيفة المنسابة في أريج هوائك
وفي كل ما يسمع وما يرى وما يتنفس
ليتردد في كل هذا : أنهما كانا حبيبين .

« نقلاً عن كتاب « فن الشعر » للدكتور محمد مندور » .

أي عميـق اللجـات : مـاذا بـأيا
م صـبانا مـاذا بهـن صـنعت ؟
حدثيني أمـا تعيـدين مـا مـن
سـكرات الغـرام منـا اختـطفت ؟
أو مـا تـطلقينها مـن دياجيـ
ـك ! أم تبعثينهـا بعـد مـوت ؟

* * *

أنت يـا هـذه البحـيرة مـاذا
يـكتم الموج فيـك والشـطآن
أيهـا الغـابة الـظليلة أرى
أنت يا مـن أبـق عليهـا الـزمان
وهـو يسـطيع أن يجـدك حسـناً !
احفـظي لا أصـابك النسـيان
قـل حفـظاً أن تـذكري ليلـة
سرت وأنـت الـطبيعة الحسـان

* * *

ليكن منك يـا بحيرة مـا لـج
بـك الصـمت أو جنـون اصـطخابك
في مغـانيك حـاليات تـراءى
ضـاحكات على سـفوح هضـابك
في مـروج الصـنوبر الحـر تهفـو
سـابغات الأليـاف حـول شـعابك
في نتـوء الصـخور شرفـة الأعنـا
ق بيضـاً تـطل فـوق عبـابك

* * *

وليـكن في العبـاب يهـدر أمـو
اجـاً على شـاطئيك مثـل الـرعود
في انتحـاب الـرياح تعـول في الـود
يـان إعـوال قلبـي المفـؤود
في صـدى الجـدول الموقـع أنـا
ت حشـاه بـالجندل الجلمـود
في شـذاك السرى ينشق منـه الـ
ـقلب ريـا فـردوسه المفقـود ؟

* * *

وليكن في النسـيم مـا هـب سـار
يه يجـوب الشـطآن نحـوك جـوبا
في جبـين النجـم اللجيـني يلق
فضـة الضـوء في ميـاهك ذوبـا
وليـكن في شـتيت مـا تسـمع الأ
ذن وفيما نـراه عينـاً وقلبـا
ليكن هـاتف مـن الصـوت يتلـو
« قد أحبـا وأخلصـا مـا أحبـا »

« البحيرة : من ديوان « الملاح التائه » للشاعر : علي محمود طه »

مكافحة الأمية في الواقع العربي

إن الدين الإسلامي دين علم ونور لا دين أمية وظلمة ، فأول آية كريمة نزل بها الوحي فيها أمر للرسول الكريم بالقراءة ، وتكرير لذلك الأمر وتنويه بشأن العلم والتعليم نلمسه في إسناد التعليم إلى الله تعالى ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذي علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم ﴾ ، وقوله تعالى لنبيه الكريم ﴿ وقل رب زدني علماً ﴾ ، وقوله تعالى ﴿ شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط ﴾ ، فبدأ تعالى بذاته ثم ثنى بالملائكة ثم بأهل العلم ؛ ولقد دعا الرسول الكريم إلى التعليم وأوجبه فقال : « علموا أولادكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » ؛ « طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة » .

ولم يقف الإسلام عند الدعوة إلى نشر العلم والتعليم فحسب ؛ بل دعا إلى الاستمرار في طلب العلم مدى الحياة ؛ من المهد إلى اللحد ، فقال الرسول الكريم : « لا يزال الرجل عالماً ما طلب العلم ؛ فإذا ظن أنه قد علم فقد جهل » . وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن الرسول الكريم فيما ورد في الفقيه والمتفقه قوله : « تعلموا العلم ؛ فإن تعلمه لله حسنة ودراسته تسبيح والبحث عنه جهاد وطلبه عبادة وتعليمه صدقة وبذله لأهله قربة » .

وعلى ضوء دعوة الإسلام في نشر العلم وتمجيده ؛ فإننا سنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على مشكلة الأمية في واقعنا العربي ، وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة التالية :

- ★ **ماذا نعني بالأمية .. وبمكافحتها ؟**
- ★ **ما حجم الأمية في واقعنا العربي ؟**
- ★ **ما أهم معوقات مكافحتها والحد منها ؟**
- ★ **ما أساليب مواجهة هذه المشكلة والخلاص منها ؟**

ووصولا إلى مقصدنا في هذه الدراسة ؛ فسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة على النحو التالي :

مفهوم الأمية ومفهوم مكافحتها

يقول **أبو جعفر محمد بن جرير الطبري** في (جامع البيان) في الجزء الأول ، ص ٧٣ ، إنه قيل للأمي أمي نسبة له بأنه لا يكتب إلى أمه لأن الكتابة كانت في الرجال دون النساء ، وقيل إن أمي نسبة إلى أم القرى فما ورد في (الجامع لأحكام القرآن) في الجزء التاسع ، ص ٦٥٧٠ ، لأن أهلها كانوا لا يكتبون آنذاك ؛ وفي اصطلاح فقهاء الشريعة الأمي خلاف القارئ أي من لا يفهم معنى ما يقرأ . ويستدلون على ذلك بقوله تعالى **﴿ ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أماني ﴾** أي لا يعلمون الكتاب إلا تلاوة لا يفهمون معناها .

ويقول **أبو إسحاق إبراهيم بن السري** المشهور **بالزجاج** في كتابه (معاني القرآن) إن الأمي في اللغة المنسوب إلى ما عليه جبلة أمته أي لا يكتب ؛ كما ذكر **الراغب الأصفهاني** أن الأمي هو الذي لا يكتب ولا يقرأ ؛ والأمية هي الغفلة والجهالة وقلة المعرفة ؛ ولقد وردت تعريفات عديدة للأمي والأمية في المؤتمرات التي عقدها **الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار** إلا أن أغلبها يجمع على أن الأمي هو الشخص الذي لا يعرف القراءة والكتابة ، ولا يعي قضايا واقعه وعالمه المعاصر .

أما عن **مفهوم المكافحة** ؛ فلقد ورد في (تاج العروس) في الجزء الثاني ، ص ٣١٢ ، أن المكافحة لغة مصادفة الوجه بالوجه ؛ يقال كفحه كفاحاً وكافحه مكافحة وكفاحاً لقيه مواجهة ، ولقيه كفحاً ومكافحة ؛ والمكافحة في الحرب هي المضاربة تلقاء الوجوه وفي الصحاح كافحوهم إذا استقبلوهم في الحرب بوجوههم ليس دونها ترس أو غيره ؛ وعليه فإن مكافحة الأمية تعني مواجهة الجهل بالمعرفة والغفلة بالإحاطة .

حجم الأمية في واقعنا العربي

تشير الإحصاءات المحلية والعالمية إلى ثقل حجم الأمية في واقعنا العربي حيث تصل إلى ٧٠٪ بين الكبار والصغار على السواء من الذكور ، وإلى ٩٠٪ بين الإناث ، بالإضافة إلى النسب العالمية من الإهدار ممثلاً في الرسوب والتسرب والانقطاع والتحصيل المتدني فيما أوردته الدراسات التي أعدها **مكتب الإحصاء باليونسكو** عن الفاقد في التعليم للمؤتمر الثاني [illegible] . وفيما أوردته نتائج الحلقة الدراسية التي أعدتها **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** في الجزائر عام ١٩٧٢ م ؛ مما يستلزم بالضرورة السعي الجاد الهادف لمواجهتها والحد منها في ضوء عدة اعتبارات رئيسية منها :

بقلم: د. لطفي بركات أحمد

(أ) التغيرات التقنية المتلاحقة في عالمنا المعاصر.

(ب) الصلة العضوية بين العلم وتطبيقاته.

(ج) تغير مفهوم الإنتاج للعمل الإنساني.

(د) انفتاح الحواجز بين المجتمعات.

(هـ) ارتكاز التنمية الاقتصادية والاجتماعية على التنمية البشرية.

معوقات مكافحة الأمية

يمكننا إيجاز أهم هذه المعوقات على النحو التالي:

١ ــ عدم الوعي الكافي بخطورة المشكلة:

برغم الجهود التي يبذلها الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار في مكافحة الأمية إلا أن هذه الجهود ما زالت بطيئة، وعلى سبيل المثال فقد حدد مؤتمر الإسكندرية عام ١٩٦٤ / ١٩٦٥ م، مدة خمسة عشر عاماً للقضاء على هذه المشكلة ومع ذلك فإن الانجاز لم يتجاوز ١٢٪ من المستهدف.

٢ ــ ضعف ميزانية التمويل:

فما زالت الميزانيات المخصصة لمواجهة هذه المشكلة ضئيلة قياساً إلى حجمها؛ مما يتطلب مراجعة النظر في الميزانيات الحالية وزيادة اعتماداتها.

٣ ــ غياب الترابط بين مشروعات محو الأمية وخطط التنمية الوطنية:

فما زال هذا الترابط شبه منعدم في كثير من قطاعات واقعنا العربي، مما يستلزم تقليب النظر وإعطاء الأولية في المشروعات الاقتصادية في محو أمية العاملين بها لرفع كفاءتهم الإنتاجية.

٤ ــ النظر إلى مشكلة محو الأمية على أنها مشكلة تعليمية فقط:

وهذه النظرة خاطئة، إذ إن مشكلة محو الأمية مشكلة وطنية قبل أن تكون تعليمية؛ مما يستوجب إشراك كل الهيئات والقطاعات الحكومية والأهلية في مواجهتها والحد منها.

٥ ــ عدم استيعاب كل الملزمين:

حيث تشير الإحصاءات المحلية وإحصاءات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إلى أن بعض بلدان الوطن العربي لا تستوعب كل الملزمين في المرحلة الابتدائية، ومعنى هذا تزايد رصيد الأميين عاماً بعد عام.

٦ ــ عدم الجدية في استقطاب الدارسين:

فما زالت الجهود التي تبذل في استقطاب الدارسين محدودة للغاية بالإضافة إلى تسرب غالبيتهم أثناء الدراسة أمام وطأة ظروف الحياة، وهذا يتطلب من المعنيين عن مكافحة الأمية تخصيص حوافز مادية وأدبية للدارسين، وتخطيط برامج مشوقة تحفزهم على الدراسة والانتظام.

٧ ــ عدم وجود أقسام بمعاهد وكليات إعداد المعلمين لتأهيل معلم الأميين:

فما زالت غالبية البلدان العربية تستعين بمعلم المرحلة الابتدائية في تعليم الأميين بعد الانتهاء من أوقات عملهم الرسمي، وهؤلاء غير مؤهلين تربوياً ومهنياً لهذا النوع من التعليم؛ مما يستلزم السعي إلى إنشاء أقسام بمعاهد وكليات إعداد المعلمين للوفاء بهذا الغرض.

أساليب مواجهة مشكلة الأمية

تتمثل أساليب مواجهة هذه المشكلة في وضع استراتيجية تربوية عربية شاملة ترتكز على المبادئ التالية:

١ ــ إن تجاوز تخلف الواقع العربي إلى التقدم؛ مرهون بوجود كبار على مستوى ثقافي يواكب روح العصر ومتطلباته.

٢ ــ إن الصراع بيننا وبين إسرائيل لم يعد صراعاً عسكرياً بحتاً بقدر ما هو صراع حضاري ينبغي أن يؤدي فيه التعليم دوراً مؤثراً.

٣ ــ ضرورة منح الأولوية للكبير في التعليم على الصغير لتوفير الظروف الأسرية المناسبة للصغير نفسه، لأن يتعلم ما دام أبواه متعلمين.

٤ ــ تحويل الوزارات المسؤولة حالياً عن التعليم إلى وزارات مسؤولة عن التربية بمفهومها الشمولي الحضاري، حيث تمتد سلطاتها إلى مواقع العمل والمؤسسات ووسائل الاتصال الجماهيري.

٥ ــ تنمية فكر تربوي عربي موحد يكون على مستوى تحديات هذه المشكلة والتصدي لها ولمواجهتها.

٦ ــ توحيد الجهود العربية لمواجهة هذه المشكلة في ضوء مواثيق جامعة الدول العربية عام ١٩٤٤ م، والمعاهدة الثقافية عام ١٩٤٥ م، وميثاق الوحدة الثقافية العربية عام ١٩٦٤ م، وإنشاء المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام ١٩٧٠ م. والله الموفق.

بعض مراجع الدراسة

(١) نحو استراتيجية جديدة للتربية في البلاد العربية: وثيقة مقدمة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المؤتمر الرابع لوزراء التربية والتعليم العرب، ١٩٧٢ م.

(٢) الدكتور يحيى هندام وآخرون: تعليم الكبار ومحو الأمية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٤ م.

(٣) تعليم الجماهير: الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار، القاهرة، العدد (٩)، ١٩٧٧ م.

(٤) اليونسكو: المؤتمر الإقليمي لتخطيط وتنظيم برامج محو الأمية في البلاد العربية، الإسكندرية، ١٩٦٤ م، التقرير النهائي سرس الليان، ١٩٦٥ م.

(٥) نظام تعليم الكبار ومحو الأمية في المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٣٩٢ هـ.

تلفزيون أم مخدرات

الكاتبة في سطور

ماري وين : ولدت في تشيكوسلوفاكيا . تعيش حالياً في نيويورك . متزوجة من الملحن آلن ميللر ، وهي أم لولدين . تعمل صحفية في نيويورك تايمز ، وقد نشرت عدة كتب مخصصة للعلاقات بين الآباء والأبناء ومقالات عديدة في الصحف والمجلات الأمريكية .



★ ماري وين ★



★ نحن في معرض الانتقال من ثقافة القراء إلى ثقافة المشاهدين ★

مهما كانت نوعية البث التلفزيوني ، فإن الشاشة الصغيرة تأخذ بألباب أصحاب الرؤوس الصغيرة من أطفالنا الأعزاء ، لماذا؟ ما هو تأثير استخدام التلفاز بصورة مفرطة ؟

ولكي تحاول **ماري وين** الإجابة على مثل هذه الأسئلة ، فقد قامت بالتحري والاستقصاء بين أطفال أميركيين تتراوح أعمارهم بين العامين والستة أعوام ، وكذلك بين الآباء والأمهات وبين المهتمين بشؤون التربية ، لأن أطفال ما قبل سن الدراسة يقضون أمام هذا الجهاز أكثر من ثلاثين ساعة أسبوعياً ، أي أكثر من ثلث أوقات صحوهم .

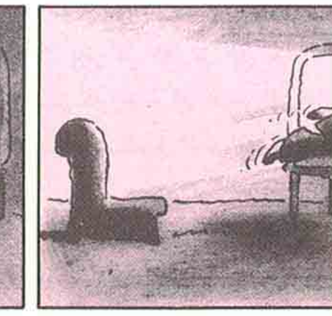
●● **الملاحظة الأولى** : لا يجيد هؤلاء الأطفال النطق والكلام ، فهم عاجزون عن القيام بحوار مع الذين يحيطون بهم مثلما لا يتبادلون معهم الأفكار ، وهذا على الأخص إذا كانت الأسرة فقيرة ، وإذا لم يكن لدى الأهل الوقت ولا الوسائل للاهتمام بأبنائهم كتوفير وسائل تسلية أخرى ، هذا مع معرفتنا بأن كل العائلات الأميريكية تملك على الأقل جهازاً واحداً من التلفزيون .

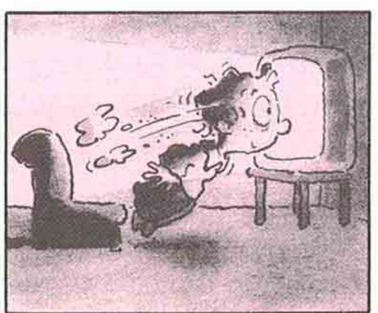
●● **الملاحظة الثانية** : وإلى جانب مشاكل الكلام تقوم مشاكل القراءة ، فكلما كرّس الأطفال وقتاً أطول لمشاهدة التلفاز قلّت قراءاتهم وازدادت مصاعبها ، ذلك أن برامج البث التلفزيوني التي تخلو من الترابط فيما بينها تنفي وتستبعد كل ضرب من ضروب الخيال والإبداع الذهني ، وتؤدي إلى نوع من «**ثقافة فسيفسائية**» ، مفتتة وسطحية على الصعيد العلمي . **فالطفل الذي يقضي الساعات الطوال أمام الشاشة الصغيرة لا يجد الوقت الكافي لكي يلعب بمفرده ، كما تستفحل عدوانيته العادية بسبب مناظر أشكال المنازعات والشجار ، والخاصمات التي يراها** ، ولكن دون أن نرمي كل مسؤولية أمراض مجتمعنا الحديث على عاتق التلفاز كالجنوح والعنف والمخدرات ، نجد **العالمة الاجتماعية ماري وين** مؤلفة كتاب «**تلفزيون أم مخدرات**» ترى أن للتلفزيون مفعولا سلبياً : «فبعد أن كان التلفزيون أداة تسلية تحت تصرف الأهل ، أخذ يتحول تدريجياً إلى كيان قاهر يهدد الحياة العائلية» فليس هناك من مناقشات أثناء تناول وجبات الطعام العائلية حتى ليكاد التلفاز يحتل وظيفة المربّية .

●● **الملاحظة الثالثة** : في عام ١٩٧٩ م ، قام فريق **من جامعة ميشيغان الأميريكية** بعمل عدة دراسات على (٤٠٠٠) طفل أميريكي لمعرفة تأثير التلفزيون عليهم وثبت من الدراسات أن هؤلاء أكثر عرضة من سواهم **لأمراض القلب وضغط الدم والأمراض النفسية** ، بالإضافة إلى محاولة الكثير منهم فيما بين السادسة والعاشرة من أعمارهم إلقاء أنفسهم من النوافذ . **وأثبتت الدراسات أيضاً أن نسبة ٧٠٪ من الأطفال اكتسبوا عادات سيئة من بينها التدخين والهروب من المدارس ومحاولة إلقاء أنفسهم أمام السيارات** . وقال الفريق الأميريكي الذي أعد الدراسات أن كثرة الجلوس أمام التلفزيون تؤدي إلى قلة الحركة وانعدام النشاط وارتفاع **نسبة الكولسترول في الدم** .

دور التلفزيون عند الآخرين

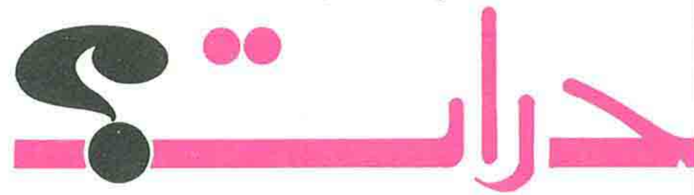
هذا ما تراه الباحثة الاجتماعية بالنسبة للولايات المتحدة . **ولكن ماذا بالنسبة للفرنسيين مثلاً ؟** فقد وُجِدَ أن الأبناء الذين تتراوح أعمارهم بين ٨ و ١٤ سنة ، يقضون أمام جهاز التلفاز وسطياً ما بين ١٤ إلى ٢٠ ساعة بالأسبوع بما في ذلك العطلة الأسبوعية أي أقل بكثير من الصغار الأميريكان ، وهذا وضع مريح نسبياً ، بيد أن **علماء**







★ وتعطلت لغة الكلام ★



ترجمة: د. عبد الرحمن حميدة

الاجتماع الفرنسيين يعكفون على دراسة هذه الظاهرة ، وهم يتساءلون عن تأثير التلفاز على الأولاد بل عن « الفائدة » التي يجنيها الأبناء منه . هذا وعلى الرغم من عدم تبرئة هذا الجهاز من الاتهام فإنه **من غير الجائز نكران نفع هذه الوسيلة في الإعلام وفي تبادل المعلومات بين الشعوب ، أي لا يجوز إغلاق الجهاز بصورة تامة ، ولا أن نمنع الناس من اقتنائه** . ولكن الأفضل هو أن يقوم البالغون بمساعدة الصغار على تحليل المعلومات التي تنقلها الصور المرئية ، وهذا ما يحول مثلاً دون أن يقذف الأطفال بأنفسهم متقمصين **شخصية السوبرمان** أو « **ستيف** » .

والكتاب الذي تقدمه الكاتبة ماري وين لا يشير بإصبع الاتهام إلى البرامج مثلما لا تقوم بدراسة نقدية لها ، لأن هذا الكتاب الذي يضعنا أحياناً أمام موقف غير مريح يستحق القراءة باهتمام ، كما أن الجواب الذي تقدمه هذه الباحثة الاجتماعية على كل الأسئلة التي تطرحها لا يكون أكثر من جواب شخصي ، ومع ذلك فهي تحثنا على الإشراف على هذه الآلة الحقيقية والملموسة وهي التلفاز كيلا تكون هي المهيمنة علينا ، وقد ظهرت ترجمة **كتاب** «**تلفزيون أم مخدرات**» بالفرنسية بقلم **جان شامبير وجان بيفتو** ضمن مجموعة « **علم التربية الإبداعي** » بدار **فلوروس للنشر** .

ضمور ملكة الخيال لدى الطفل

يقضي الأطفال الأمريكان الذين تقل أعمارهم عن ستة أعوام أكثر من ثلاثين ساعة أسبوعياً أمام التلفزيون . ترى هل بقي لديهم شيء من الوقت للنقاش ؟ أو للقراءة ، أو لكي يصبحوا أطفالاً أذكياء ؟

في الواقع لم يكن لدى الطفل ، حتى ظهور التلفزيون ، فرصة رؤية تمثيل الواقع والحقيقة بصورة رمزية إلا بصورة محدودة للغاية **كالأفلام السينمائية** مثلاً أو **التمثيليات المسرحية** . ولما كان عاجزاً عن **القراءة** ، فقد كان ينفذ إلى العالم الذي يسمع عنه عن طريق التخيل في البداية وذلك بواسطة القصص التي كان يسردها عليه الأبوان أو جدته ، أو التي كان يسمعها عندما يقرأها الآخرون في كتاب . ولكن كان من النادر جداً أن كانت هذه الخبْرات « الأدبية » تمتصّ شطراً هاماً من ساعات يقظة الطفل ، وهذا حتى في حالة توفر قارئ أو قاصّ متطوع ، لأن أكثرية الأطفال كانوا لا يقضون أكثر من ساعة أو اثنتين وهم في أوج انتباههم في عالم الآخرين الخيالي .

وعندما كان الطفل **ينفذ** في عصر ما قبل التلفزيون إلى هذه العوالم الخيالية ، كان هناك إلى جانبه دوماً شخصاً بالغاً يقوم بشرح وتفسير ما يسمع ولطمأنته عند اللزوم ، أي لم يكن الولد قبل تعلم القراءة يدخل دنيا الخيال بمفرده .

ولهذا السبب يكون مفعول التلفزيون بالتأكيد أشد قوة على الأطفال في سن ما قبل المدرسة ، وعلى أولئك الذينْ لم يتعلموا القراءة أكثر من مفعوله على أية فئة أخرى في عمر أكثر تقدماً . فبسبب التلفزيون استطاع صغار السن أن يدخلوا ويبقوا خلال شطر كبير من اليوم في عالم مأهول بأناس مصوَّرين وبأشياء لا يمكن لمسها ، دون أن يكون هؤلاء الأطفال ، في كثير من الحالات ، بصحبة شخص بالغ يرشدهم ويهدّئ من روعهم . أما الأطفال الذين هم في سن الدراسة فينتسبون إلى صنف آخر . فهؤلاء الذين سبقت لهم معرفة القراءة ، لديهم بالتالي فرص أخرى لتحاشي الحقيقة ، لأن التلفزيون لا يكون أكثر من عالم خيالي آخر .

التلفاز والقراءة

ولكن بعد أن ظلت القراءة التي كانت تؤلف في الماضي ، الخبرة الخيالية الرئيسية لدى التلميذ أصبحت تحتل عملياً مكانة ثانوية في أيامنا هذه بفعل التلفزيون ، إذن علينا الموازنة بين الخبرة المكتسبة من التلفزيون وبين الخبرة المكتسبة من القراءة كي نحاول استشفاف ما إذا كانت هاتان الخبرتان متماثلتين وتحققان نفس الحاجات في حياة الولد .

فالذهن لا يعمل أكثر من « سماع » الكلمات في مسيرة القراءة ، ومن الأهمية بمكان أن نتذكر أن القراءة تستدعي أيضاً صوراً ذهنية ، لأن القارئ عندما يرى كلمة « كلب » وعندما يفهم معنى « كلب » فإن صورة تمثل كلباً تقفز للذهن أيضاً . فالصورة الصحيحة « لصورة القراءة » هذه تكون مفهومة بصورة رديئة ، كما لا تنسجم مع العلاقة القائمة بينها وبين الصور المرئية التي تظهر للعيان مباشرة . غير أن الصور الذهنية تمنح قراءتنا الألوان ولولاها فلن ندرك أي معنى بل نقرأ كلمات فارغة إطلاقاً بحد ذاتها . ويكمن الاختلاف الكبير بين « **صور القراءة** » هذه وبين الصور التي نتلقَّاها من النظر إلى التلفزيون فيما يلي : فعندما نقرأ نقوم بذاتنا « بخلق » الصور الخاصة المستندة على خبراتنا الخاصة بالحياة وتعكس حاجاتنا الفردية الخاصة ، هذا في حين يكون علينا قبول ما نتلقاه عند نظرنا إلى التلفزيون . فمظهر القراءة هذا الذي يمكن أن نسميه « اختلاقياً » في المعنى الضيق للكلمة يكون حاضراً خلال كل خبرات القراءة مهما كان ما نقرؤه .

فالقارئ « يصطنع » صوره الخاصة كلما أوغل في قراءته ، أي كما لو كان يصطنع برنامجه الصغير الداخلي التلفزيوني . والنتيجة هي اكتساب خبرة تؤدي لإغناء الخيال ، وهذا ما لاحظه **العالم برونو بيتلهايم** « يسيطر التلفزيون على الخيال ولكن لا يحرره في حين أن الكتاب الجيد يستطيع أن يشحذ الذهن وأن يطلق له العنان في آن واحد » .

هذا ولا تمر صور التلفزيون من خلال تحول رمزي معقّد ، ولا يكون على الذهن أن يقوم بفك رموز أو أن يركبها خلال مشاهدة التلفزيون . وربما كان في ذلك السبب الذي يجعل الصور المرئية ، التي يستقبلها المشاهد مباشرة من التلفزيون ، قوية وربما أكثر قوة من الصور التي تتراءى في الذهن خلال القراءة . ولكن هذه الصور تمنح في نهاية المطاف مقداراً أقل من القناعة . ويصف طفل في العاشرة من عمره الانطباعات التي تلقاها من تمثيليات تلفزيونية سبق له أن قرأها قبل مشاهدتها : « يعطي الأشخاص الذين يظهرون في التلفزيون انطباعاً أكثر قوة . وعندما نرى الشخص في التلفزيون فإنه يظهر لنا دوماً على الشكل نفسه الذي تصورناه في ذهننا ، حتى ولو كنا قد صنعنا له صورة مختلفة مسبقاً عندما قرأنا عنه في الكتاب ذاته » ، ولكن هذا الطفل يضيف إلى ذلك قوله : « أما فيما يتعلق بقراءة كتاب ما فإني أشعر بحرية أكبر ، إذ يمكن تصور كل شخصية تماماً حسب الأسلوب الذي أرغبه ، فأستطيع أن أمارس رقابة على الأمور عندما أقرأ كتاباً أكثر مما هو الحال عندما أراها في التلفزيون » .

الأطفال وعجز الخيال

ولعل الفرص النادرة التي يتمتع بها الأطفال من مشاهدة التلفزيون « لخلق تلك الصورة الداخلية » هي التي تفسر لنا العجز الغريب الذي يعاني منه الكثير من أطفال اليوم في التواؤم مع **الخبرات اللامرئية** . وهذا ما يشير إليه الكثير من المعلمين الحاذقين في أغلب الأحيان والذين يحاولون سد الفراغ بين الحقبة السابقة للتلفزيون وبين الفترة السمعية البصرية السائدة حالياً .

وقد صرحت إحدى معلمات الفصول التحضيرية بما يلي : « عندما أقرأ قصة على هؤلاء الأطفال الذين تقل أعمارهم عن ستة أعوام دون أن أعرض عليهم صوراً ، فهم يتبرّمون دائماً كأن يقول أحدهم « أنا لا أرى » وعندها يهبط انتباههم إلى الحضيض ، فيأخذون بالثرثرة وفي الانتقال من مكان لآخر ، وعندها أضطر لبذل جهود كبيرة لتنمية قدراتهم البصرية ، كأن أقول لهم ليس هناك شيء للرؤية سوى القصة التي تخرج من فمي ، وأن بمقدورهم صنع صور خاصة بهم عقلياً . وبعد قليل من المراس يتمكنون تدريجياً من التخيّل بصورة أفضل . ولكن يتراءى لي أنه لم تكن هناك حاجة إطلاقاً لدى الأطفال للتدرب على التخيّل والتصور قبل عصر التلفزيون » .

بين التحكم في الذات وبين الانقياد

هذا ومن الممكن **القيام بموازنة بين القراءة وبين التلفاز** وذلك بتأمل نسق كل من الخبرتين وبالمراقبة النسبية التي يمارسها شخص ما على هذا النسق ، ذلك أن النسق يستطيع أن يؤثر على الطرائق التي يتم فيها تلقي هذه العناصر في كل خبرة . كما أن نسق كل تجربة قد يحدد إلى أي مدى تؤثر كل من التجربتين ، أي القراءة ومشاهدة التلفاز على المظاهر الأخرى من حياتنا .

فمن الجلي أن نسق القراءة يتعلق بالقارئ كليّة . فهو يستطيع أن يقرأ ببطء أو بسرعة حسب قدرته على الفهم أو حسب رغبته . فإذا عجز عن فهم شيء ما فبمقدوره التوقف كي يكرر ما سبق أن قرأه ، أو أن يبحث عن التفسيرات والشروح قبل أن يسترسل في قراءته . فقد يعمد القارئ إلى الإسراع في نسق قراءته عندما تكون المادة سهلة ، أو قليلة الجاذبية ، أو يعمد إلى التباطؤ في قراءته عندما تكون المادة عسيرة أو ممتعة . فإذا كان ما يقرأه مؤثراً ، فقد يضع الكتاب جانباً خلال عدة دقائق ويترك المجال رحباً لانفعالاته دون أن يخشى خسارة شيء ما .

أما الجالس أمام التلفاز فليس لديه إمكانية السيطرة على نسق مجرى الخبرة التي تقدم إليه فهو لا يشرف إلا على البداية وعلى النهاية ، أي عندما يحرك زر التشغيل في الجهاز أو زر « الإطفاء » . فهو لا يستطيع أن يخفف سرعة برنامج جذاب ، ولا أن يزيد سرعة برنامج ممل سقيم . كما لا يستطيع « تشغيل الجهاز للوراء » إذا لم يفهم كلمة سمعها أو عبارة مرت بسرعة . فالبرنامج يتقدم بصورة لا ترحم وما فات أو ما تعذّر سماعه فقد ضاع على الناظر نهائياً .

ولا يستطيع مشاهد التلفزيون أن يبدل بسهولة المادة التي يتلقاها على شكل يمكنه من أن يشبع حاجاته العاطفية الخاصة في حين يصنع ما يشاء بالمادة التي يقرأها ، ولكن الصور التلفزيونية تجري بصورة مفرطة في سرعتها . ولهذا لا يتمكن من استخدام خياله الخاص كي يمنح الأشخاص أو الأحداث المعروضة على الشاشة التأويلات الشخصية التي تساعده في فهم أو في حل العلاقات والنزاعات في حياته الخاصة ، فهو واقع تحت سلطة خيال مخرجي البرنامج . فبالنسبة لتجربة التلفزيون تكون العيون والآذان تحت هيمنة الطابع الفوري للصور وللأصوات التي تخرج من التلفاز حسب وتيرة تجعل العيون والآذان تلتقطها تماماً قبل الانتقال إلى صور وأصوات أخرى . . كيلا يؤدي السهو إلى ضياع حلقة من السلسلة .

تأثير التلفزيون على العلاقات الإنسانية

إن الحرص على عدم ضياع حلقات تسلسل العرض التلفزيوني هو حاجة ناجمة عن اللاعودة في الانقياد والسرعة الطاغية في العرض التلفزيوني ، والتي لا تكتفي بتحديد إمكانات خيال الناظر إليه ، بل تؤدي أيضاً إلى جعل التلفزيون يحشر نفسه في القضايا الإنسانية أكثر بكثير من تأثير ممارسة القراءة . فإذا حدث ودخل شخص ما إلى الردهة التي ينظر فيها الطفل إلى الجهاز ، كأن يكون صديقاً ، أو أحد الأبوين ، أو ولد ، أو شخص لم يره المشاهد منذ مدة طويلة ، فهو يستمر رغم ذلك في النظر

إلى الشاشة وإلا ضاع عليه التسلسل . ويجب التريث في تبادل التحيات والانتظار لأن البرنامج المعروض لا يستطيع الانتظار أبداً . ولكن يستطيع الإنسان المستغرق في قراءته أن يضع الكتاب جانباً ، وربما كان ذلك مع بعض التضايق ، ولكن مع الإحساس بأن تلك الخسارة الطارئة ليست نهائية .

وتصف جَدّة هذا الوضع الذي يوافقها عليه عدد كبير من الأهل ، لأنه ليس فريداً من نوعه : « عندما أقوم أحياناً بزيارة حفيداتي اللواتي يتفرّجن على التلفزيون في غرفتهن فإني أعرف أنهنّ يحببنني كثيراً ، ولكنني أشعر بنوع من **تضايق** عندما ألقي عليهن التحية ، ويرددنها عليّ دون أن يرفعن أبصارهن عن الشاشة قائلات : « انتظري دقيقة . . . لأننا سنرى نهاية البرنامج » وهذا يؤدي لانزعاجي لأني أعرف أن هذه الآلة الشيطانية ولصورها الصغيرة جاذبية تفوق ما ليَ عندهن من شوق ، وأعرف أنهن لا يستطعن المقاومة ولكن ذلك . . . » .

هل تستطيع هاته البنات الصغيرات فعل شيء ؟ في واقع الأمر لا تتعلق قدرة الناظر إلى التلفاز على الانفصال عن الشاشة استجابة لمطالب العلاقات الإنسانية التي تفاجئه خلال البرامج ، أقول لا تتعلق كلياً بنسق البرامج هذه . ففي نهاية الأمر يستطيع الناظر أن **يريد** التصرف حسب الأولويات الإنسانية وأن يتحرر من تأثير **الاستبداد الإلكتروني** . فقد يستطيع أن يصرخ فجأة « تباً لهذا البرنامج » وأن يتوقف عن طيب خاطر عن النظر إلى الجهاز عندما يدخل شخص ما إلى الغرفة أو عندما يحتاج طفل إلى شيء ما .

نعم قد يستطيع ذلك . . . ولكن سلطة التلفزيون المماثلة لقوة **التنويم المغناطيسي لا تسمح بصرف الانتباه عن البرنامج إلا بصعوبة وتمنح رغبة شديدة في عدم قطع التسلسل .**

استسلام الطفل وهيمنة التلفاز

يدخل الطفل الصغير الذي يشاهد التلفزيون في عالم مادة وعناصر لا تخضع لإشرافه والتي تتجاوز مداركه . فمع أن الصور التي تنبثق على الشاشة تمثل أشخاصاً وأشياء مألوفة لديه ، فهي تظهر على شكل سحري . ولا يقدر الطفل على إبداع صور مماثلة بنفسه ، كما لا يستطيع أن يدرك كيف تتكون هذه الأشكال الإلكترونية المرتجفة . **فأمام جهاز التلفاز يشعر الطفل تماماً بعجزه وبجهله أكثر من إحساسه بهذا الشعور أمام كتاب يقرأه .**

ففي حالة القراءة يكون الإحساس بالقدرة وبالكفاءة مدعوماً لدى الطفل بعامل آخر لا يتدخل أبداً في حالة النظر للتلفاز ، هذا العامل هو طبيعة الكتاب اللاميكانيكية حيث يسهل الوصول لما يقرأه بل ونقله أيضاً . فبإمكان الطفل أن يعتمد على كتاب لمتعته في حين قد يتعرض التلفاز للعطل في أكثر الفترات جاذبية . فالطفل يستطيع أن يحمل كتابه حيثما توجّه ، سواء إلى غرفته ، أو إلى الحديقة العامة ، أو عند تردده على حديقة ، أو إلى المدرسة كي يقرأه خلسة من تحت درجه . إذن يستطيع أن **يسيطر** على **استخدام الكتب** وعلى مختلف **المجلات** مثلاً . أما التلفزيون فثبت في مكانه المحدد إذ لا يمكن نقله بسهولة . وفي كل الأحوال يعجز الطفل عن نقل الجهاز من غرفة لأخرى حسب نزواته . فليس على الطفل إلا أن يشاهد التلفزيون حيث وضعه ذووه ، بل عليه أيضاً أن يشاهد بعض البرامج في ساعات معينة ، وليس في مقدوره أبداً أن يبدّل ما يعرضه عليه الجهاز ولا أن يغيّر الوقت الذي تعرض فيه الشاشة ما يرغب في مشاهدته .

الموازنة بين القراءة والتلفاز

بعد هذه المقارنة بين تجربتي القراءة والتلفاز بدأنا نستشف بوضوح شعوراً مفاده أن القراءة هي « أفضل » من بعض النواحي من جلسات التلفزيون . فالقراءة تستدعي شكلاً معقداً من نشاط عقلي ، فهي تعود الذهن على تركيزه فيما يُقرأ ، كما تنمّي قدرة الخيال وعلى التصوير الذاتي ، ذلك أن مرونة نسقها تؤدي إلى فهم أكثر وضوحاً وأكثر عمقاً للمادة المقروءة . فالقراءة تستحوذ على الذهن ولكنها لا تخدّر القارئ ولا تصرفه عن مسؤولياته الإنسانية .

والقراءة عملية مزدوجة الاتجاه لأن القارئ يستطيع أيضاً أن يكتب . أما التلفزيون فهو شبيه بشارع وحيد الاتجاه لأن الناظر إليه لا يستطيع أن يخلق صوراً تلفزيونية . ومن ناحية أخرى تكون **الكتب دوماً في متناول اليد وخاضعة للمراقبة على الدوام . أما التلفزيون ، من جهته ، فهو الذي يمارس الهيمنة .**

وليس هناك من كبير فائدة ترجى من وراء مقارنة خبرتي القراءة والتلفزيون إذا لم نأخذ بعين الاعتبار الواقع الذي لا ريب فيه ، وهو أن جلسات التلفزيون تؤثر بشكل خطير على قراءة الأبناء من حيث مقدار ومحتوى ما يقرأونه ، وكذلك الحال بالنسبة للإنطباعات التي يكسبونها من القراءة ، فحينما تكون الكتابة مرتبطة بشكل وثيق بالقراءة فإن هذا التأثير يمتد أيضاً إلى ما يكتبونه وعلى الأسلوب الذي يكتبون فيه .

هزيمة القراءة

من الثابت الآن أن الأطفال يقرأون القليل من الكتب عندما يكون هناك جهاز تلفزيوني تحت تصرفهم . وعندما لا يكون لدى الطفل عمل يشغله فهو يرجّح تشغيل التلفاز على تناول كتاب والاستغراق في قراءته . وقد تبيّن من تحقيق تناول خمسمائة طفل ممن تتراوح أعمارهم بين تسع سنين وعشر أن الجميع يفضلون مشاهدة التلفزيون على قراءة كتاب مهما كان موضوعه . ويعود معظم هذا التفضيل ، إن لم نقل كله ، إلى أن القراءة تستدعي نشاطاً عقلياً أكبر ، والواقع هذه هي الطبيعة الإنسانية التي تختار الجهد الأقل وليس العكس .

ويعترف الأطفال صراحة بالميل الذي يحسّون به نحو برامج التلفزيون . وإليكم كيف تعبر عن ذلك طفلة تبلغ الثانية عشرة من

عمرها وابنة أستاذ في كلية جامعية :

« أما بالنسبة للتلفاز فليس هناك من خوف من السأم فعلاً لأنه يتم عرض شيء ما على الدوام ، كما ليس عليَّ أن أبذل جهوداً من أجل النظر إليه مهما كانت نوعية العرض . ولكن يجب بذل الجهد عند القراءة التي تخلو من التسلية . ولكن ستكون القراءة ممتعة جداً عندما تقع يدي على كتاب جيد .

ولكن ما هو السبيل لمعرفة ما إذا كان هذا الكتاب جيداً ؟ وعلى كل حال فبالنسبة لي أنا ، فإني أفضل رؤية ذلك على شكل برنامج تلفزيوني » .

ويؤكد الآباء ميل الأبناء هذا فقد صرحت أم لولدين ، عمر أولهما عشرة أعوام والثاني اثنا عشر عاماً ، وابنة عمرها تسع سنوات ، صرحت بما يلي :

« يعاني أولادي المصاعب في العثور على كتب تعجبهم في المكتبة ، حتى لكأني أحسّ أنهم يشعرون بنوع من مقاومة تجاه الكتب هذا علماً بأني أعدُّ مع زوجي من القراء المواظبين . وأعتقد أنه لولا وجود التلفزيون فإنهم كانوا سيقضون وقتاً أطول في البحث بكل هدوء عن شيء جذاب في المكتبة . وهذا ما كان **يجب** عليهم أن يفعلوه للتخلص من السأم . ولكنهم الآن لا يبحثون فعلاً في المكتبة عندما أقودهم إليها ، فهم لا يركّزون انتباههم على شيء . والحقيقة هي أن القراءة لا تؤلف التسلية التي يرجونها . فهناك على الدوام شيء ما أسهل عليهم فعله . ولهذا لا يشعرون حقاً بالحاجة للبحث في المكتبة . وكل ما يقومون به هو أنهم يستعرضونها على عجل ولا يجدون مطلقاً أكثر من كتاب أو اثنين يتناولونهما لأنهما أعجباهم » .

ويكون الأولاد الذين يعانون المصاعب في القراءة مدفوعين أكثر من هواة القراءة لمحاربة الملل باللجوء إلى التلفزيون الذي يلعب دوراً شديد السلبية بالنسبة لنمو هؤلاء الأولاد ثقافياً وعقلياً ، لأنهم عن طريق القراءة وحدها يستطيعون أن يتطلّعوا إلى التغلب على عجزهم في القراءة . وهذا المظهر من المشكلة هو الذي كثيراً ما يكون موضع بحث عندما يتنافس المدرسون والأخصائيون بالقراءة حول تأثيرات التلفزيون على قراءة الأولاد . فمشاهدة التلفاز لا تحول بين الأطفال الأسوياء وبين اكتساب خبرات القراءة ــ هذا علماً بأن هذه المشاهدة تقسرهم على تخصيص أوقات أقل للقراءة ــ ولكن التلفاز يؤدي إلى تعقيد مشكلة الأطفال الذين يعانون صعوبة في القراءة ، لأن التلفاز يقدم لهم أمتع الخيارَيْن ، خَيار غير شفهي ، مما يؤدي إلى تقليص الرغبة في بذل الجهد اللازم للقراءة ، لأنهم يجدون في مجال آخر متعاً تعويضية .

ومن الواضح أن وجود التلفزيون هو الذي يقلّص مقدار قراءة الأطفال أكثر من أي عامل آخر . ففي حالة غياب الجهاز ــ أي عندما يتعطل مؤقتاً أو حينما يُهمل تماماً ــ نلاحظ دوماً زيادة في القراءة سواء لدى الأبوين أو لدى الأطفال . وعندما لا يكون هذا الضرب من النشاط العقلي الأقل قسراً غير متوفر فإن الأطفال يتجهون نحو القراءة للتسلية ويكونون أكثر استعداداً حينئذ لتحمل « العمل » .

التلفزيون والقارئ الكسول

هذا وفضلاً عما أثبتته التجربة من أن التلفزيون **يقلل رغبة** الأطفال في القراءة ويقلّص فرص القراءة لديهم لاستحواذه على عدد كبير من ساعات اليقظة ، فهو يستطيع أن ينال بصورة ماكرة من أسلوب قراءة الأطفال ذاتها ، وإذا كان بعض الأطفال جيل التلفزيون يقرأون ويستمتعون بهذه القراءة فإن هناك بعض التغيير في قراءاتهم .

ففي محاضرة ألقتها حديثاً إحدى المربّيات في مؤتمر حول هذا الموضوع ، شددت على ظاهرة جديدة ، دعتها « **القارئ الكسول** » وقد يصح ذلك بالنسبة لطفل ذكي ينحدر من أسرة مثقفة جداً ولكنه لم يستطع مطلقاً تجاوز المرحلة الواقعة بين آلية القراءة وبين مَلَكة فهم ما يقرأ . وقد أشار **الناقد جورج ستاينر** إلى هذا الصنف من القراء عندما صرّح « إن عدداً كبيراً من أولئك الذين أنهوا دراستهم الابتدائية والثانوية يعرفون فك رموز الكتابة ولكنهم **لا يعرفون القراءة الحقيقية** » ، ويبدو أن المعلمين يصادفون المزيد من أولئك « القراء الكسالى » في كل عام .

صحيح إن « القارئ الكسول » يمارس القراءة ، ولكن دونما انتباه ، أي دون أن يرقى لدرجة الوعي والتركيز المطلوب من أجل فهم صحيح ، ذلك أن عادة التركيز هي مهارة تتطلب المراس ، فليس لدى طفل جيل التلفزيون الفرص الكافية للتعود على تركيز انتباهه فعلاً وللاستمرار في هذا التركيز .

وفي الواقع فإن « **الاسترخاء العقلي** » الذي يسمح به التلفزيون يستطيع أن يقود الأطفال الذين قضوا ساعات برمتها أمام الجهاز أن يدخلوا عالم القراءة بطريقة أكثر سطحية ، وأقل استقراراً وثباتاً .

وإذا كان الأطفال يقرأون بطريقة تختلف بصورة خفية عن طرائق قراءة جيل ما قبل التلفزيون ترى كيف ينال هذا التغيير من نوعية ما يرتضون قراءته ؟ الواقع هناك الكثير من الدلائل التي تشير إلى أن هناك تغيّراً طرأ ما يرجح الأطفال قراءته ، وعلى اختيار قراءاتهم بالموازنة مع ما كانوا يقرأونه قبل تعرّفهم على التلفزيون . وربما يعود هذا التغيير جزئياً ، إلى **محتوى البرامج** التي يشاهدها الأطفال . فمثلاً لوحظ أن هناك تدنّياً واضحاً في شعبيّة كل ما هو خيالي خلال العقدين الأخيرين ، الأمر الذي يبدو أنه على علاقة مع كمية المادة الخيالية التي توفرها لهم البرامج التلفزيونية . وفضلاً عن ذلك هناك تبدلات أخرى طرأت على اهتمامات الأطفال تتعلق ، بلا شك ، بالتأثيرات التي تمارسها **تجربة التلفزيون** ذاتها على أسلوب قراءتهم .

وقد لاحظ مدير مدرسة متخصصة للذكور في **نيويورك** ما يلي :

« على الرغم من أن أبناءنا الذكور يشاهدون الكثير من البرامج التلفزيونية ، فإني لم ألاحظ أية علاقة وثيقة بين مجمل البرامج التي يتابعها الأطفال وبين عدد الكتب التي يستعيرونها من المكتبة . ولكن التغيّر الهام

يكمن في **أنواع الكتب** التي يقرأون . فقد لاحظنا وجود انخفاض في الاهتمام نحو كل ما هو خيالي ، والمغامرات ، ونحو كل ما هو وهمي في سائر أشكاله . ولكن يتراءى لي أن ما ثبت لي فعلاً كاتجاه جديد حقيقي كان اهتمام الأطفال الشديد نحو قراءة ما ادعوه « **اللاكتاب** » . وأبرز مثال على ذلك هو « **غينس بوك أوف روكوردز** » وهو نموذج من كتب لا تحوي سوى معطيات وثائقية كالحوليات والأشرطة الرياضية والإحصائيات إلخ . . أو المعلومات المفتّتة ويبدو أن شطراً كبيراً من قراءات الأطفال ينتسب في أيامنا هذه إلى هذا الصنف » .

اللاكتاب

لقد تكشفت **ظاهرة « اللاكتاب »** استجابة لنمط جديد من القراءة ، ذلك أن « اللاكتاب » لا يعني أبداً مجلداً يشتمل على قصة متصلة الحلقات ، أو على موضوع مكتوب بعناية من الغلاف إلى الغلاف . إنه كتاب ينظر إليه الطفل بصورة سطحية ، والذي تتم قراءته على شكل نتف وأجزاء ، والذي لا يتطلب الكثير من الانتباه أو التركيز ، ولا تصوراً داخلياً ، ولكنه يوفر ، مع ذلك ، للعقل ما يكفي من المعلومات أو الأخبار ، مع قدر كاف من متعة النظر بسبب جودة عرضه ، وذلك لإمتاع الطفل الذي لا يشعر بالراحة تجاه القصص الطويلة المألوفة في عصر ما قبل التلفزيون . وبالطبع فإن « اللاكتاب » المطلق لا يقصد منه الاستغناء عن قراءة قصة مستمرة فحسب بل هو الذي يستبعد الكلمات تماماً . **والطابع « الأيقوني »** أي المعتمد على الصور والذي يطغى على الكثير من الكتب التي يقرأها البالغون والأطفال تجعلنا نعتقد أن هذا الاتجاه قد شق طريقه .

ولكن الكتب المسماة « **قصص الضحك** » تدخل في صنف مماثل ، ولكنها لم تعتبر اطلاقاً على أنها كتب « حقيقية » . وهناك حالة فريدة ، هي حالة « **مانغا جنشو** أو ظاهرة **الأشرطة المرسومة** التي راحت تجتاح **سوق الكتب الياباني** ، والتي ظهرت على شكل قوائم طويلة من كتب مصورة رخيصة وحيث لا تحوي إلا على القليل من الكلمات . وقد كتب ناشر ياباني يقول : « إن ظاهرة الشريط المرسوم تؤلف فعلاً جزءً من قراءة متعاظمة على شكل البطاقة البريدية » . إذن نحن في مرحلة الانتقال من ثقافة القراء إلى ثقافة المشاهدين .

وهناك مظهر هام في « اللاكتاب » بالنسبة للطفل المشدود إلى التلفزيون ، وهو استعداده الفوري . فليس على القارئ أن يبذل أي جهد لكي « ينفذ إلى » اللاكتاب ، أي لكي ينتقل من حقيقته الذاتية إلى عالم الكتاب . فبالنسبة لعدد كبير من القراء تؤدي هذه المرحلة الأولى إلى نوع من ضياع أحياناً ، أو سيعثر فيه على أسماء أمكنة جديدة مثلما تندمج فيه جمهرة الأشخاص الجدد . ويعاني كل قارئ مرة أو أكثر مصاعب في أول مرحلة من قراءة مؤلف ولكنه يثابر مع ذلك ، وسيندفع بعد قليل في قراءة الكتاب وسيجد فيه متعة .

أما عند النظر إلى التلفزيون فإن الناظر لن يواجه حالة مماثلة وهي وجوب الاندماج في برنامج ما ، فبالرغم من وجود نوع من تشويش في الأسماء وفي الأشخاص في بداية البث فإن البرنامج يتقدم ويتطلب القليل من الجهد في التصوّر من جانب المشاهد كي يفهم ويربط بين مختلف أجزائه . ففي برنامج التلفزيون يكون العالم الطبيعي تحت تصرف الناظر فوراً ، وليس هناك من حاجة للقيام بوصف دقيق للأشخاص وللأمكنة كي يستمر عمل النظر ، ذلك أن العناصر المرئية والأصوات تشغل العيون والآذان بحيث لا يكون لدى العقل أو الذهن الوقت لكي يتيه أو تفتر همته .

وكما هو الحال بالنسبة للتلفزيون فإن « اللاكتاب » لا يطرح أية مطالب في البداية . فهو يتألف من وقائع صغيرة ، ومن نتف ثقافية لا أهمية لها ، فهو لا يبدل شيئاً إطلاقاً طالما أن الطفل يعيره اهتمامه . فهو لا يتحول إلى الصعوبة ولا إلى السهولة ، ولا تزيد جاذبيته أو تأثيره ، بل يظل كما هو . وبالتالي فليس هناك من حاجة « للنفوذ » في « اللاكتاب » إذ ليس هناك من مراحل تتطلب الاجتياز أو القطع . ولكن إذا لم يكن على قارئ من نسخة « اللاكتاب » أن يقوم بدخول عالم مواز فهو لن يستمتع أبداً بالمسرات العميقة التي قد توفرها له قراءة كتب **حقيقية** .

ويصرخ الأبوان أحياناً تعبيراً عن مخاوفهم الناتجة عن إفراط أولادهم في مشاهدة التلفزيون هذا مع تأكيدهم على أن أبناءهم لا يزالون يقرأون الشيء القليل . ولكن القراءة التي يقصدها الأهل تنضوي غالباً على وجه التحديد في صنف « اللاكتاب » .

وعلينا في حالة الموازنة بين التلفاز والقراءة أن نطرح هذا التساؤل الأخير : **باختصار هل هناك حاجة للقراءة في حياة الإنسان ؟** فمع أن تجربة التلفزيون تحقق حاجات جديدة وتستدعي طرائق أخرى في التفكير فهل تستطيع مع هذا أن توجد تغييراً في الحاجات وفي أساليب التفكير التي ستتفوق في المستقبل ؟ ألا يوجد هناك نوع من شيء فات عصره نوعاً ما ، وحتى رجعي إلى حد ما ، هذا إذا وقفنا موقف المدافع والمحامي عن القراءة في عصر التلفزيون الحالي ؟ .

وتتعلق الإجابة على ذلك بالعلاقات القائمة بين كل بيئة média وبين شخصية المشاهد . فعند القراءة يستخدم الفرد منا أكبر قدر من طاقته الذاتية وهي التفكير اللفظي ، فهو يحوّل رموز الصفحة إلى شكل خاص تمليه طبيعته الخاصة ، ورغباته ، وهواجسه ، وحاجاته الداخلية ، ويلاحظ **الروائي جرزي كوسينسكي** قائلاً : « إن القراءة توفر للجماعات أفكاراً غير منتظرة ومحرِّرة ، ومنظورات جديدة عن حوادث متعددة ، قد تكون موائمة أو غير موائمة لخياتنا الخاصة ، فالقارئ يتحمس للاندفاع لما وراء النص ولتأمل وجوده الذاتي على ضوء مدلولات الكتاب المشخّصة » .

أما الناظر إلى التلفزيون فيكون مشدوداً بدواع آلية ، فهو أعجز من أن يعبئ أكثر إمكاناته العقلية نمواً ، أو أن يشبع حاجاته العاطفية الخاصة . فعند مشاهدته التلفاز يجد نوعاً من تسلية ولكن مساهمته السلبية لا تجلب له أي تغيير يستحق الذكر . وإذا كان التلفزيون يوفر الراحة فإن القراءة تسمح بنمو الشخصية وبتقويتها .

يوانا تساتسوس



شاعرة يونانية بروح إغريقية

●● الأديبة الشاعرة **يوانا تساتسوس** هي أخت الشاعر اليوناني الكبير **جورج سيفيريس الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٦٣م**، وزوجة **قسطنطين تساتسوس** رئيس جمهورية اليونان السابق، وواحد من كبار فلاسفتها المحدثين. وربما كان وجود يوانا إلى جانب هذين العملاقين هو ما جعلها متأنية فيما تكتب متحفظة فيما تنشر. وتؤكد هي ذلك، إذ تقول في حديثها لمجلة «**الاثينيان**» إنها على الرغم من أنها استشعرت الحاجة إلى الكتابة في وقت مبكر من حياتها إلا أن أول دواوينها «**كلمات الصمت**» لم ينشر إلا عام ١٩٦٨م، فقد كان وجودها إلى جانب هذين الكاتبين الكبيرين أكثر إقصاء لها في الظل، ولكن ذلك من ناحية أخرى كان حافزاً أقوى على المداومة والتجويد.

وتقول يوانا: «**لقد اعتبرت شعري عالمي الخاص، وجاءت قصائدي شديدة الذاتية، رغم أنها منغرسة في التراث الإغريقي. وقد كان محط أنظاري على الدوام الشعر الإغريقي القديم الذي تميز بالرزانة مع البساطة والإيجاز مع التركيز. ولم تكن سافو التي عاشت في القرن السادس قبل الميلاد، مثلاً، بحاجة إلى سيل من الكلمات كي تعبر عن خلجاتها. إن اختيار الكلمة هام في الشعر. ويجدر بالشاعر أن ينتقي الكلمة النفاذة، وهي الكلمة المفعمة بالمعنى أو الإحساس الذي يريد أن يترجمه. وهو بهذا الانتقاء سيكون «إيجابياً» و«قاطعاً»، ولن يكون بحاجة بعد ذلك إلى الاسترسال في الكلام، وإنه لما ينتقص كثيراً من طلاوة القصيدة استخدام الأوصاف والمترادفات وما شابهها**».

نحو لغة الشعب

● ولعل من السمات البارزة في عطاء يوانا تساتسوس الشعري التركيز في التعبير والقدرة على تزويد أبياتها القصيرة بشحنات عالية من الخلجات والخواطر. وتحب الشاعرة «**لغة الشعب**» وتعتبرها أداة التعبير الأدبي الحق.

وتقول عن أيام **دراستها للحقوق بجامعة أثينا** التي حصلت منها على **درجة الدكتوراه في القانون**: «**كنت أمقت العبارات الجزلة المعقدة للغة الفصحى التي كان يفرغ فيها الأساتذة المفاهيم والصيغ القانونية. وقد دفعني الاضطرار إلى التزام هذه اللغة المتقعرة في دراستي أن أزداد حباً للغة الحديث البسيط العادي. وبذلك انتفى كل فضل لدراسة القانون على حياتي الأدبية**».

وقد حُملت يوانا تساتسوس بأعباء رسمية كثيرة منذ أن قلد زوجها على الأخص رياسة الجمهورية عام ١٩٧٥م. وهي تقول في هذا الصدد: «**إن من الصعب على الأديب أن يجمع بين حياة عامة وبين الإنتاج الأدبي. فعندما تأتي لحظة الإلهام عليه أن يستجيب لها تواً وإلا ضاعت منه. وكثيراً ما يعوقه عن هذه الاستجابة المثمرة أداؤه لأعبائه الرسمية التي قد لا تعدو مجموعة من التوافه، وهذا ما أصفه بأنه النصل المنغرس في الروح. وليس باستطاعتي أن أرسم جدولا لمواعيد الكتابة التي نادراً ما تكون ممكنة أثناء النهار. ولا يبقى سوى الليل ملكاً لي**».

التخفف من الأحزان

● وتنبع أغلب قصائد يوانا من أحداث مؤسية. وتعترف بأن الكتابة بالنسبة لها نوع من «**التطهر**» أو «**التخفف من الأحزان**»

بقلم: د. نعيم عطية

ولكن في أغلب قصائدها لا يبين بجلاء الحدث الواقعي الذي حفزها على الكتابة. وفي هذا الإطار تقول أيضاً إن بعضاً من أفضل أعمالها استوحتها من وفاة أخيها الأكبر الشاعر **جورج سيفيريس** عام ١٩٧١ م. وقد كانت يوانا قادرة على أن تحيل هذه التجربة من الخاص إلى العام، وترتفع بها من مجرد لحظة ملموسة إلى مستوى التعبير المجازي، وفي ديوانها «**مرثية**» عام ١٩٧١ م، تسجل رحلتها عبر عذابات الفراق إلى تأكيد وجودها الذاتي من خلال قدرة الزمن على تضميد الجراح. وفي أولى قصائد الديوان تتحدث عن وفاة أخيها فتقول:

نزل الفراق
وطبع صورتك على الموج.
نظرات عينيك
عبر البحر كله تنطق وتضيء،
وتبسط على الشط أشعتها.
أضم بين ذراعي مذ الزمن،
الذي ينحسر سريعاً، ويضيع.

وفي قصيدتها «**الثامن والعشرين من سبتمبر**» التي كتبت بعد ثمانية أيام من موت **سيفيريس**، تتحدث يوانا عن صراعها من أجل بقائها والخروج من أحزانها، فتقول:

كيف أحيا،
وهذا الغياب، يفرض نفسه، ويصدم؟
طائر ضخم.
يظلم السماء.
يسد الشباك المفتوح.
في أبهى الساعات،
أرى الشمس،
نقطة صغيرة في الطرف هناك.
آمل في دفئها،
وأن تبعث في النشاط،
لكن الغياب لا زال هناك،
يتبعثر في الفراغ.



★ يوانا تساتسوس ★

أما أمواج النار هذه،
التي تسطر على الأرض الدهشة،
فهي الجسر الذي بنيت وسط الحريق.

وفي النهاية، تصل **يوانا** إلى ما ليس ولا شك انتصاراً للحياة على الموت، لكنه على الأقل توازن محتمل، فتقول في قصيدتها «**غطانا الزمن**»:

ذكرياتك طوال النهار
تلاحقني، بل وفي المنام.
أندفع في وجه الريح.
تسكرني مقاومتها،
كما تسكرني مداعبتها لشعري،
إني أوجد،
وربما كانت الحياة جميلة.
ذكرياتك طوال النهار
تلاحقني، بل وفي المنام.
صور. صور.
محياك الشاحب

يلوح في خيالات البعاد الضارية.
سهام مسمومة.
انتصر الزمن.
أعجب بالوجود اللانهائي،
وبلا وجودي أنا.

المنطق ضد الشعر

● **المعاناة، التضحية، الواجب، الفراق، المأساة، والموت**. هذه هي الموضوعات الرئيسية لأدب **يوانا تساتسوس** نثراً وشعراً. أما السياسة والاحتجاج الاجتماعي وهما المادة التي نسجت منها كثير من قصائد الشعر اليوناني المعاصر، فلا تميل إليهما. وتقول إن الشعراء مواطنون وهم أن يندمجوا في السياسة، ولكن لا يمكن للشعر أن يندمج في السياسة. أي أن للمواطن بصفته هذه أن يشترك في السياسة، أما بصفته شاعراً فليس له ذلك.

وتمضي الشاعرة فتقول: إن المنطق ضار بالشعر، وإذا أخذت القصيدة تسفر عن نهاية منطقية، فإنها تكف عن أن تكون شعراً. لا شك أن الشاعر سيكتب عن مفاهيم أخلاقية كبيرة مثل **العدالة والحرية**، ولكن عملية الحكم والدعاية لأغراض سياسية لا مقام لها في الشعر.

وعلى الرغم من أن **يوانا تساتسوس** تفضل الشعر إلا أن أعمالها النثرية تشهد أيضاً بأنها كاتبة موهوبة. وقد لقي كتابها «**صفحات عن الاحتلال**» عام ١٩٦٥ م، نجاحاً طيباً. وعندما ترجم في الولايات المتحدة كتبت عنه مجلة «**الجنوب للإنسانيات**» إنه واحد من أفضل ما كتبه شاهد عيان عن فظائع النازية أثناء الحرب العالمية الثانية. كما يتضمن الكتاب سرداً لأعمال البطولة التي قامت بها المقاومة أثناء تلك الحرب. وهو سرد من شاهد عيان أيضاً،

شاعرة يونانية بروح إغريقية

فقد انضمت يوانا أثناء الحرب إلى تلك المقاومة . وأضافت المجلة المذكورة تقول إن هذا الكتاب ما لتراجيديا **سوفوكل** من قوة على النفاذ السريع إلى القلوب .

وتقول **يوانا تساتسوس** : « مرت بي أثناء الاحتلال أوقات أحسست فيها كأنني في حالة من البلادة والهذيان ، معلقة بين الحياة والموت . وعندما أعدم **النازيون** في أول مايو (أيار) عام ١٩٤٤ م ، مائتين من الرهائن في **بلدة « قيسارياني »** أحسست أنني سوف أكون أكثر سعادة وراحة لو كنت ضمن الموتى . ووجدت نفسي أكتب في الخامس من مايو (أيار) أولى قصائدي كتمرد على ذلك الحدث البشع . وكان عنوان قصيدتي « **إلى الموتى** » .

وتمضي الشاعرة فتقول : « **إنني أمزج الغزل بالموت ، فإن العواطف الإنسانية متى بلغت منتهاها تلاقت . إنني في قصيدتي تلك أنتظر الموت كما أنتظر حبيباً** » .

الشاعرة وأدب التراجم

● على أن أكبر أعمال **يوانا تساتسوس** النثرية هو كتابها « **أخي جورج سيفيريس** » الذي **نالت عنه جائزة الدولة في الأدب عام ١٩٧٤ م** ، باعتباره إسهامة ممتازة في الأدب اليوناني المعاصر . والكتاب في المقام الأول سيرة الشاعر **جورج سيفيريس : صباه في أزمير . شبابه في باريس** حيث درس القانون ، تطور موهبته الأدبية ، علاقته بأسرته ، وعمله في السلك الدبلوماسي . ولكن الكتاب لم يُعن بأن يكون دراسة موضوعية ، بل هو نابع عن بئر عميقة من الحب الذي كانت تكنه له أخته الصغيرة يوانا . على أنه لما كان الكتاب يلقي الضوء على بعض الجوانب في حياة **سيفيريس** وشخصيته ، فهو يعد وثيقة أدبية هامة .

وقد كان من ضمن ما اعتمدت عليه المؤلفة في كتابها مئات الرسائل التي بعث بها الشاعر إليها ، وفيها يخاطبها « **بأختي الصغيرة الغالية** » ، وتضع المؤلفة كلًّا من هذه الرسائل في سياق روايتها لسيرة أخيها في التاريخ الذي أرسلت إليها ، وتتخذ من هذه الرسائل منطلقاً إلى الماضي وإلى المستقبل لتبين ماذا يعني فحواها . على أن الكتاب يتضمن أيضاً سيرة ذاتية للمؤلفة ، فهي تحكي عن صباها في **أزمير** حيث نشأت إلى جوار أخويها **أنجلوس وجورج** ، وكانا يكبرانها سناً . ونعمت بحياة رغدة إلى أن انتقلت الأسرة إلى اليونان عام ١٩١٤ م ، ثم سافرت إلى باريس حيث مارس أبوها المحاماة . عادت يوانا بعد ذلك مع أمها وأخيها **أنجلوس** إلى أثينا ، أما **جورج** فقد ظل في باريس تحت ضغط شديد من أبيه كي يكمل دراسته للقانون . وقد أمضت يوانا صدر شبابها تُعنى بأمها المريضة التي كانت تحبها وتكن لها الإعجاب . ثم دخلت الجامعة حيث التقت بزوجها الذي أنجبت منه ابنتين . **والكتاب غني أيضاً بتفاصيل عن حياة الأسرة اليونانية ، والظروف السياسية العاصفة التي مرت بها اليونان في تاريخها الحديث .**

وتقول يوانا تساتسوس إنها ترددت كثيراً قبل أن تعرض كل تلك التفاصيل شديدة الخصوصية في حياة الشخصيات التي تحكي عنها ، ولكنها تغلبت على ترددها عندما تبينت أنه سبق لها أن واجهت المشكلة ذاتها في كتابها الأول « **صفحات من أيام الاحتلال** » ، فقد كان بدوره سيرة ذاتية لفترة من حياتها .

وتمضي الكاتبة فتقول : « **شعرت أن من واجبي أن أنشر انطباعاتي عن الاحتلال ، فقد قرأت كتباً فقيرة في هذا المضمار ، واعتقدت أنه ربما أمكن لكتابي أن يجلو حقيقة تلك الأيام . ارتسم الموتى أمامي ، ورأيت أن أذكِّر بما قدموه من تضحيات لأجلنا . وهذا رائدي على الدوام . وعندما ذهبت إلى باريس أخيراً ، سألوني ماذا أريد أن أرى من معالمها ، فقلت خذوني إلى مون فاليريان حيث دفن من أعدمهم الألمان** » .

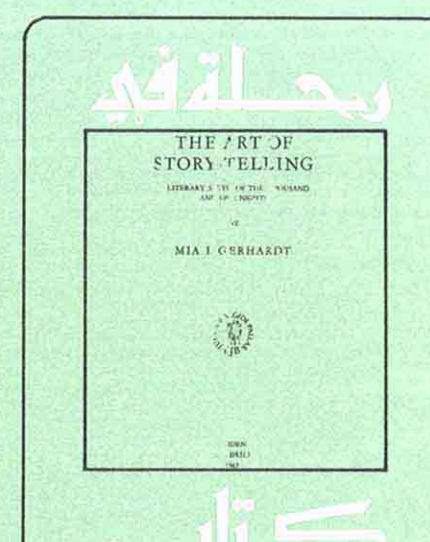
فكرة الواجب

وتتردد فكرة الواجب في أكثر من ديوان **ليونا تساتسوس** ، ومنها ديوانها « **ميناء الساعة** » الصادر عام ١٩٧٦ م . والساعة التي تعنيها الشاعرة ساعة مثبتة على واجهة كنيسة في **قرية كالافريتا بإقليم البيلوبونيز** . وفي عام ١٩٤٣ م ، حشد النازيون كعمل انتقامي من جانبهم ، كل الذكور بالقرية المذكورة ، وبلغ عددهم ما يزيد على الألف من سن الرابعة عشرة إلى السادسة والستين ، في أرض محوطة بسياج على سفح تل يطل على القرية ، وأعدموهم رمياً بالرصاص . كانت الساعة الثانية والنصف بعد الظهر . وتقول يوانا في قصيدتها « **الإعدام** » :

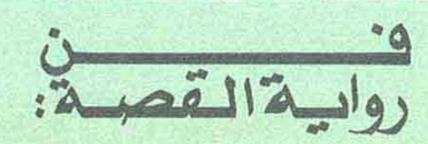
لا بد أن الجبال من حولي جميلة ،
ولكن كيف أشعر بها ،
وعلى وجه الساعة المظلم
تسمر العقربان عند
النصف بعد الثانية ،
ولم يعد للزمان وجود .

وتختتم الشاعرة قصيدتها فتقول :

وفي سكينة المساء
تسمع الدقات معلنة
أن الواجب لا زمن له .



رحلة في كتاب



فن رواية القصة: دراسة أدبية في ألف ليلة وليلة



بقلم: ميـيا إرين جرهاردت

عرض وتعليق: د. عبد الوهاب علي الحكمي

يعد هذا الكتاب من الكتب الجيدة التي صدرت باللغة الإنجليزية عن ألف ليلة وليلة . فلقد درست مؤلفة الكتاب ألف ليلة وليلة دراسة مستفيضة باللغات الأجنبية ، وتتبعت تطورها التاريخي ، والترجمات الأوروبية المختلفة ، مع مقارنة مخطوطات مختلفة ، ثم قسمت الحكايات تقسيماً نوعياً Genna classification بمعنى أنها جمعت حكايات الحب مع بعضها البعض ، وحكايات السفر ، وحكايات الجريمة ، كما سوف أوضحه فيما بعد .



يتكون الكتاب الذي تبلغ مجموع صفحاته حوالي **خمسمائة صفحة** من مقدمة وستة فصول ، مع خاتمة ومراجع مفصلة عن الكتب المطبوعة والمخطوطة في أغلب اللغات الأوروبية التي ناقشت ألف ليلة وليلة ومراجع عامة عن الأدب والتاريخ العربي .

ونظراً لأن الكتاب يعد من الكتب التي صدرت في الأدب المقارن ، والتي تبين العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية ، فقد أشارت المؤلفة إلى بعض المراجع التي توضح العلاقة بين الفكرين العربي والإنجليزي .

المحتويات

وتناقش في هذا الفصل ثلاثة مواضيع :

(أ) **نمو الكتاب** : تشير المؤلفة إلى أنه حتى القرن الخامس عشر أصبح الكتاب يتكون من ثلاث مجموعات من الحكايات :

١ ـ المجموعة الأولى **حكايات فارسية** تتكون من عناصر هندية ترجمت إلى العربية قبل أو خلال القرن العاشر الميلادي ، أو حكايات عربية تبلورت في وسط فارس أو الهند .

٢ ـ مجموعة من **الحكايات جمعت في بغداد وضواحيها** بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر .

٣ ـ المجموعة الأخيرة من **الحكايات كونت في مصر** في القرن الحادي عشر أو ربما في القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

(ب) **عناوين الحكايات** : تورد المؤلفة ما يقرب من مائة وثمانين عنواناً رئيسياً ، تحت كل عنوان توجد عناوين فرعية . فعلى سبيل المثال : الحكاية الأولى هي قصة **التاجر والشيطان** . تحت هذا العنوان تورد المؤلفة الحكايات التالية :

١ ـ قصة الشيخ الأول .

٢ ـ قصة الشيخ الثاني .

٣ ـ قصة الشيخ الثالث .

(جـ) **شكل الكتاب** : رغم أنه ثابت لدى مؤلفة هذا الكتاب بأنه لا يوجد شخص مؤلف لألف ليلة وليلة ، وأنه يبدو أنها جمعت من قبل عدة أشخاص إلا أن الطريقة التي جمعت بها الحكايات تدل على ذوق فني وحاسة أدبية . فقد **قسمت المؤلفة مجموعة الحكايات إلى ثلاث مجموعات** :

١ ـ مجموعة من الحكايات طويلة ومتداخلة مع مواد أخرى .

٢ ـ مجموعة حكايات مختصرة بعضها فقط أدخلت مع حكايات أخرى أكثر طولا منها .

٣ ـ مجموعة حكايات طويلة جداً متداخلة مع قصص قصيرة وأحاديث شعبية عامة .

كتاب بدون مؤلف

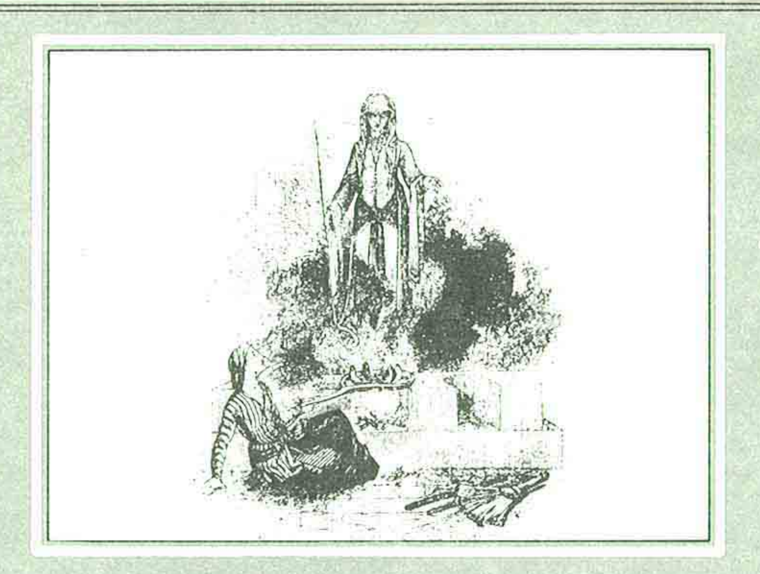
هذا الفصل يناقش ثلاثة مواضيع :

(أ) **مراحل تطور وعناصر قص القصة** : هناك مراحل تمر بها القصة في تطورها حتى تنمو وتصبح قصة ، وأن قصة من القصص في أي لغة كانت لا بد وأن تمر بهذه المراحل . القصة لا بد لها من شخص يضعها ، يحضر لها ويقدمها كحكاية . يقصها على المستمعين الذين بدورهم ينقلونها شفوياً من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل . يأتي بعد ذلك شخص آخر ينقل هذه القصة إلى جيل آخر أو إلى أشخاص آخرين في نفس الجيل . هذا الناقل يضيف على القصة شيء من خياله ، وقد يصوغها بصورة تناسب الموقف الذي يحكيها فيه . قد تكتب هذه القصة التي سمعت شفوياً . في الكتابة يضيف عليها الكاتب صوراً ومفاهيم جديدة بكتابته لها ، بأسلوبه . القصة في مرحلتها الشفوية لها ملامح معينة ، وفي الكتابة لها خصائص ومميزات معينة . بعد ذلك يأتي **المترجم** الذي يترجم القصة إلى لغة أخرى . هو يترجم الكلمات وينقل الأفكار ، لكن ترجمة الكلمات في اللغة الجديدة تعطي بعداً جديداً ومعاني جديدة . كل هذه التطورات مرت بها ألف ليلة وليلة .

أما من ناحية **العناصر** فنجد أن أغلب الحكايات في ألف ليلة وليلة لها **عقدة** تدور حولها الحكاية وتربطها من البداية إلى النهاية ، كذلك أغلب هذه الحكايات لها **قيمة أو مبحث** Theme يبين أن هذه الرواية انتصر فيها الخير على الشر وانتصار الحب على الخيانة . كذلك **وجدت المؤلفة من العناصر المميزة لألف ليلة وليلة النثر الموزون ومقاطع شعرية تضيف معاني جديدة في بعض المواقف إلى مبحث الحكاية .**

(ب) **المشاكل التاريخية للنص** : إن هناك كثيراً من الحكايات تناسب الوسط الاجتماعي التي صيغت فيه . **فالمجموعة الفارسية** تتمشى مع البيئة والمناخ الفارسي ، بينما نجد **المجموعة المصرية** فيها إشارات إلى مناسبات وعادات وتقاليد مصرية متعددة مما يؤكد صدق هذه الحكايات ، ونجد عنصر الاستعارة موجود بين الحكايات ، فنجد أن هناك مواضيع متعددة مشتركة بين الحكايات ، وعنصر التشابه والإعادة ، فنجد أن بعض الحكايات يعاد صياغة مواضيعها كاملاً في حكاية أخرى

مثل التشابه التام بين حكاية أردشير وحياة النفوس وتاج الملوك ودنيا . عنصري الاستعارة والتشابه أو الإعادة يساعد الناقد إلى حد ما على تحديد منهاج داخلي لترتيب الحكايات ترتيباً تاريخياً تطورياً مبني على أسس داخلية للنص لمعرفة الحكاية الأولى ثم الثانية ثم الثالثة . . . إلخ . وإن كانت هذه المناهج لا تساعد كثيراً في حكايات ألف ليلة وليلة بسبب التداخل فيما بينها . إذ لا بد أن يعتمد الناقد على عوامل خارجية تشمل تاريخ تأليف الحكاية أو معرفة حوادث تاريخية واجتماعية تبين التاريخ الذي كتبت فيه هذه الحكاية .



(جـ) في الموضوع الثالث في هذا الفصل ـ منهاج أدبي

تقدم المؤلف المنهاج الأدبي لدراسة الحكايات وفيما يلي ترجمة للمنهاج حسب ما أوردته المؤلفة في ص (٥٥) وهو على أية حال يستخدم في دراسة الحكايات الشعبية في أوروبا :



هذا الفصل كان محاولة لوضع ألف ليلة وليلة في إطار نظري لتبين كيف أن منهاج دراسة الحكايات الشعبية يمكن أن يطبق على هذه الحكايات . ولا شك أن **حكايات ألف ليلة وليلة عرفت منذ القرن الثامن عشر**، أنها من بين الأدب الشعبي والفولكلور التي يمكن أن يعتمد عليها في الدراسات العالمية للفولكلور .

تراجم ألف ليلة وليلة

لا شك أنه توجد ترجمات متعددة لحكايات ألف ليلة وليلة في اللغات الأوروبية خاصة بعد أن قام **جالاند الفرنسي** بنقلها إلى الفرنسية عن طريق **السوري الماروني حنا** الذي كان يروي عليه بعض الحكايات . وهذه **تعتبر أول ترجمة معروفة إلى اللغات الأوروبية التي تمت في عام ١٧٠٣م** .

في دراسة المؤلفة للترجمات قسمتها إلى قسمين :

(أ) الترجمات التي تمت قبل الطبعة العربية الأولى .

١ ـ **ترجمة جالاند** التي تمت بين ١٧٠٣ إلى عام ١٧١٣م ، في اثني عشر جزءاً . ترى المؤلفة بأن **جالاند** استخدم مخطوطاً عثر عليه في القرن الخامس عشر . تعتقد المؤلفة بأن **جالاند** استخدم هذا المخطوط في الأجزاء من ١ إلى ٧ وبصورة جزئية في الجزءين الثامن والتاسع . أما البقية فقد نقلها شفوياً من الماروني حنا . ولكن تنقد **الدكتورة سهير القلماوي** في كتابها الذي صدر عن دار المعارف في عام ١٩٦٦م ، بعنوان « ألف ليلة وليلة » **والمستشرق د . ب . ماكدونالد** D. B. Mocdonald في مقاله عن ألف ليلة وليلة **في مجلة دائرة المعارف الإسلامية** بأن جالاند لم يكن أميناً في ترجمته ، ونقل كثيراً من المعلومات شفوياً من الماروني حنا (سهير القلماوي . ألف ليلة وليلة ، ص ١٧ ، ١٨) .

٢ ـ **ترجمة جونثان سكوت** . ظهرت بالإنجليزية في عام ١٨١١م ، في ستة أجزاء وأغلبها نقلت من ترجمة جالاند الفرنسية .

٣ ـ قام شخص يدعى **فون هامر** بترجمة الحكايات إلى الفرنسية ، لكن هذه الترجمة ضاعت قبل أن تصل إلى المطبعة ، ولحسن الحظ أن شخصاً يدعى **زيرلنك** قام بترجمتها إلى اللغة الألمانية ، وقد طبعت هذه الترجمة الألمانية في ثلاثة أجزاء في عام ١٨٢٣م . ثم قام بعد ذلك شخص يدعى **تربتيون** بترجمة هذه الترجمة الألمانية إلى الفرنسية مرة أخرى وطبعها في ثلاثة أجزاء عام ١٨٢٨م .

(ب) ترجمات بنيت على الطبعة العربية الأولى :



١ ـ **ترجمة راسموس** إلى اللغة الدانماركية في عام ١٨٢٤ م ، في أربعة أجزاء .

٢ ـ **ترجمة هابخت** إلى الألمانية في عام ١٨٢٥ م ، مكونة من خمسة عشر قسماً في خمسة أجزاء .

٣ ـ **ترجمة تورنز** صدرت في جزء واحد في عام ١٨٣٩ م . ولم يكمل مشروع الترجمة عندما علم بترجمة لين .

٤ ـ **ترجمة لين** تمت إلى الإنجليزية بين عام ١٨٣٣ م ، وعام ١٨٤١ م ، وقد تمت في ثلاثة أجزاء ، وقد أعيد طبعها عدة مرات . وقد أشرف على طبعها مرة أخرى في عام ١٨٥٩ م ، **ستانلي بول** . وقد وضع لين عدة ملاحظات حول العادات والتقاليد العربية .

٥ ـ **ترجمة فيل** إلى الألمانية تمت بين عام ١٨٣٧ م ، وعام ١٨٤١ م ، وقد صدرت في أربعة أجزاء .

٦ ـ **ترجمة بين** التي صدرت بين عام ١٨٨٢ م ، وعام ١٨٨٤ م ، في تسعة أجزاء ، وقد صدر لها ملحق بعنوان : حكايات عن العربية في عام ١٨٨٤ م ، في ثلاثة أجزاء .

٧ ـ **ترجمة بيرتون** إلى الإنجليزية تمت في عام ١٨٨٥ م ، في عشرة أجزاء ، وقد صدر لها ملحق بين عام ١٨٨٦ م ، وعام ١٨٨٨ م ، في ستة أجزاء ، وعقلية بيرتون الصليبية المتعصبة والاستعمارية جعلته يسهب في وضع تعليقات ورموز [illegible] جنسية [illegible] نسجها من خياله .

٨ ـ **ترجمة هينـنق** في أربعة وعشرين جزءً تمت ما بين عام ١٨٦٥ م ، وعام ١٨٩٩ م ، إلى اللغة الألمانية .

٩ ـ **ترجمة ماردروس** إلى الفرنسية تمت ما بين عام ١٨٩٩ م ، وعام ١٩٠٤ م ، وقد صدرت في ستة عشر جزءً .

١٠ ـ **ترجمة ليتمان** إلى الألمانية التي تمت ما بين عام ١٩٢١ م ، وعام ١٩٢٨ م ، ثم أعيد طبعها في عدة طبعات جديدة في الأعوام ١٩٥٣ م ، و ١٩٥٤ م ، و ١٩٦٠ م ، وقد صدرت في ستة أجزاء **وتعتبر المؤلفة أن هذه الترجمة أدق ترجمة علمية صحيحة** وبها مقدمة قيمة وضعت في الجزء السادس .

١١ ـ **ترجمة أوسترب** التي تمت ما بين عام ١٩٢٧ م ، وعام ١٩٢٨ م ، إلى الدانماركية .

١٢ ـ **ترجمة سالير** إلى اللغة الروسية في عام ١٩٣٠ م ، وقد صدرت في ثمانية أجزاء .

١٣ ـ **الترجمة الإيطالية** وقد صدرت هذه الترجمة في عام ١٩٤٩ م ، ثم صدرت الطبعة الخامسة من هذه الترجمة في عام ١٩٥٨ م ، في أربعة أجزاء ، وقد قام بهذه الترجمة مجموعة من العلماء والمفكرين .

الأنواع الأدبية لحكايات ألف ليلة وليلة

في هذا الفصل عمدت المؤلفة إلى تقسيم الحكايات حسب الموضوع واتبعت في ذلك التقسيم الأدبي المعروف باسم Genre classification ثم عمدت بعد ذلك تحت كل قسم إلى معرفة المجموعة التي تنتمي إليها ، بمعنى أن هناك قصة حب في المجموعة العربية الأولى ، وقصة حب من المجموعة الفارسية ، ثم تبيان العناصر المشتركة بين هذه الحكايات . ولا شك أن **هذا الفصل هو أمتع فصول الكتاب وهو روح الكتاب بسبب أن المساهمة الحقيقية لمؤلفة الكتاب في دراسة حكايات ألف ليلة وليلة الشعبية العربية إذ إنها عمدت في هذا الفصل إلى تحليل نصوص الحكايات تحليلاً داخلياً لمعرفة الملامح الأدبية والشعبية للنصوص والحكايات والعناصر الأدبية التي تنفرد بها ألف ليلة وليلة .**

أما المعلومات السابقة التي ذكرت في الفصول الماضية فقد استفادت من المقدمات التي وضعت للترجمات الأوروبية المختلفة ، وما كتبت في دوائر المعارف الإسلامية ، ودراسات متفرقة للمستشرقين الأوروبيين في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

ونظراً لأن هذا الفصل يمثل روح الكتاب فهو أطول فصول الكتاب ويشمل من (ص ١١٤) إلى (ص ٣٧٤) من الكتاب ، في مجموعة **حكايات الحب** نجد على سبيل المثال **حكاية عزيز وعزيزية ، وقصة علي بن بكار وشمس النهار ، وحكاية نور الدين وقمر الزمان وغيرها** . . في مجموعة **حكاية الجريمة** نجد على سبيل المثال حكاية بوليسية مثل **حكاية علي الخواجه** ، وحكايات اللصوصية مثل **حكاية علي بابا** ، **حكايات السفر والرحلات** مثل حكاية **مدينة النحاس الأصفر** وهذه الحكاية من أعمق الحكايات في ألف ليلة وليلة . وتمثل عمقاً نفسياً معقداً ، ولها أبعاد اجتماعية ونفسية متعددة . وفي هذه الحكايات **حكاية السندباد والبحار** وهذه كذلك من الحكايات المعروفة والمشهورة في ألف ليلة وليلة . **وحكاية عبد الله في اليابس وعبد الله في البحر** . المجموعة الرابعة **حكايات الجن أو الحكايات الخرافية** ومنها حكاية التاجر والشيطان وحكاية البحار والشيطان وحكاية علي من القاهرة . . إلخ . المجموعة الخامسة وتتضمن **حكايات تعليمية** ، وحكايات طاعة الوالدين . من الحكايات التعليمية حكاية رجل من اليمن ، ومن **حكايات الطاعة** والاستسلام حكاية الرجل الرباني وملاك الموت ، ومن **حكايات الحكمة** حكاية الحمار والثور والحيوانات والرجل .

بناء وتركيب ألف ليلة وليلة

هذا الفصل يمثل محاولة بنائية لدراسة الحكايات ويبيّن شكل الحكايات المختلفة والبنية التي ركبت عليها الحكايات وكيف أن الشكل الذي ركبت به يربط بعضها البعض ، طرحت شكلاً مقنناً للحكايات وأطلقت عليه **قصص وحكايات إطارية** Frame-Stories تقصد بذلك أن شكل الحكايات مثل الإطار الداخلي المترابط والنص في هذه التسمية والتقسيم الذي بنيت عليه كما سنرى فيما بعد أنه بهذه الوسيلة أصبحت الحكايات مترابطة ببعضها البعض ، وتحت هذا الشكل البنائي للحكايات قدمت ثلاثة أشكال تندرج تحت هذا الشكل الأدبي :

١ ــ **إطار للتسلية والترفيه** Entertaining Frame وهو يمثل أبسط شكل في الحكايات ، ويتكون من شخصية واحدة وفي حالات محدودة أكثر من شخصية يروي حكاية لتسلية المستمعين . وتعطي مثلاً على هذا التركيب أو البناء قصص **هارون الخليفة** .

٢ ــ **إطار لكسب الوقت** Time-gaining Frame وهذا الشكل يربط مجموعة من الحكايات حتى تكون النتيجة من عمل الحكاية التي كونت الإطار . تبين المؤلفة أن هذا البناء يبدو أنه هندي الأصل ، ومقصوراً على المجموعة الفارسية في الحكايات . فشهرزاد تعمل على ربط أكثر من حكاية حتى تحصل على النصر في النهاية .

تبين الكاتبة أن الشاعر الإيطالي بوكاسيو Boccaccio **استفاد من هذا البناء في حكاياته المعروفة باسم الليالي العشر** The Decamron وهناك دلائل تشير إلى أن **بوكاسيو** على علم بحكايات ألف ليلة وليلة .

كذلك استفاد من هذا البناء **الشاعر الإنجليزي تشوسر** الذي علمه بحكايات ألف ليلة وليلة معروف وأشار إلى ذلك في بعض قصائده . وقد استفاد من فن الحب عند العرب وبصورة خاصة درس **ابن حزم وكتابه طوق الحمامة** .

٣ ــ **الشكل الثالث أطلقت عليه إطار التضحية** Ransom Frame ، هذا الشكل له هدف أخلاقي ، وهو يربط مجموعة كبيرة من القصص ، وربما يتدرج في الحكايات من أولها إلى آخرها . ولذلك قد يكون هو الإطار العام الذي يربط مجموع الحكايات بكاملها . الإطار يظهر ويبيّن كيف أن شخصاً سوف يعاقب بالقتل أو إلى نوع من أنواع التنكيل والتعذيب ، ثم تروى الحكاية بواسطة الشخص نفسه أو الأشخاص الذين تدخلوا لإنقاذه ، ولذلك فإن القارئ سوف يبقى في حالة من الترقب والانتظار لمعرفة ماذا سوف يكون مصير ذلك الشخص . وتقدم الكاتبة حكاية التاجر والشيطان كمثال لهذا الشكل البنائي .

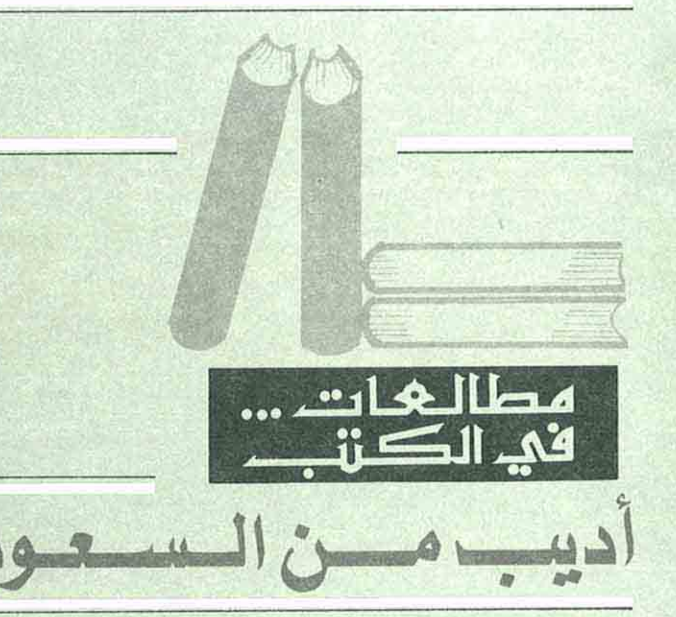
دورة حكايات هارون الخليفة

المعروف أنه في الآداب الأوروبية هناك مجموعة من الحكايات الخرافية التي تدور حول محور واحد وغالباً ما تكون هذه الحكايات حول بطل أو شخصية تاريخية قديمة . ويحيط هذه الشخصية التاريخية سواء كانت حقيقية أو خرافية ، خيالات وأوهام بطولية ، ومغامرات متعددة ينسجها أهل عصور متأخرة حول تلك الشخصية الخرافية مثل **حكاية الملك آرثر** . لذلك فإن المؤلفة وجدت ما يقرب من خمسين حكاية متفرقة من حكايات ألف ليلة وليلة تدور حول **شخصية هارون الرشيد** . لذلك فإنها درست من هذه الزاوية وطبق عليها نفس المنهاج الأدبي للتحليل والدراسة .

تعليق .. وتعقيب

إن كتاب فن رواية القصة يعتبر ، كما ذكرت سابقاً ، من الدراسات الجيدة التي صدرت في اللغات الأوروبية عن حكايات ألف ليلة وليلة . وميزة هذا الكتاب أنه جمع بين الدراسات التاريخية لتطور النص والدراسة الداخلية لتركيب وبناء النص . بينما ركز **نيكيتا السيف** Nikita Elisseeff في كتابه الذي صدر في بيروت عام ١٩٤٣ م ، بالفرنسية تحت عنوان Themes et motifs des mille et une nuits الباعث والمبحث في ألف ليلة وليلة درس النص دراسة داخلية ، ورسم بياني لتطور الباعث والنتيجة في الحكايات . إذن فهي دراسة داخلية تحليلية لنصوص ألف ليلة وليلة . وصدرت سلسلة من الكتب في بيروت ، ركزت على عرض تأثير ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية مع عرض تاريخي واجتماعي سريع . أما كتاب الدكتورة سهير القلماوي فقد عمدت في كتابها ألف ليلة وليلة إلى تقسيم الحكايات حسب المواضيع ، فقد قسمتها إلى موضوعات دينية ، وموضوعات خلقية ، وموضوعات تاريخية ، وإلى عرض الحياة الاجتماعية في ألف ليلة وليلة .

إذن فميزة هذا الكتاب أنه جمع بين الدراسة الداخلية والخارجية مع توثيق للمصادر والمراجع تفتح آفاقاً جديدة لمزيد من الدراسات حول ألف ليلة وليلة . ونجد أن الفصل الرابع ــ الأنواع الأدبية لحكايات ألف ليلة وليلة ــ والفصل الخامس ــ بناء وتركيب ألف ليلة وليلة ــ جمع بحيث يدفع الباحثين إلى مزيد من الدراسات والبحوث حول حكايات ألف ليلة وليلة .



مطالعات... في الكتب

أديب من السعودية:

طاهر زمخشري في ديوانيه: معازف الأشجان، ونافذة على القمر

بقلم: د. يوسف نوفل

نحن إزاء شاعر أسهم إسهاماً واضحاً في نهضة الشعر السعودي المعاصر، وكان ممن شاركوا في ظهور البواكير الأولى لديوان الشعر السعودي، إذ صدر **ديوانه الأول (أحلام الربيع)** سنة ١٩٤٦م، في الوقت الذي شهد فيه ديوان الشعر السعودي ميلاد الدواوين التالية وغيرها:

(صبابة الكأس) — رباعيات **لإبراهيم هاشم الفلالي** صاحب الكتاب النقدي (المرصاد) وقد صدر الديوان سنة ١٩٤٥م، و (الهوى والشباب) **لأحمد عبد الغفور عطار** سنة ١٩٤٦م، و (الطلائع) **لأحمد محمد جمال** سنة ١٩٤٧م، و (البسمات الملوّنة) **للقرشي** سنة ١٩٤٧م.. إلخ.

وقد كتب عن ديوانه الأول (أحلام الربيع) **وديع فلسطين** ضمن كتابته عن دواوين الشعر السعودي آنذاك[1]، وأهدى الشاعر ديوانه هذا إلى **الدكتور محمد حسين هيكل**.

وقد ولد طاهر زمخشري **بمكة المكرمة** في سنة ١٣٣٢هـ، وهو أحد خريجي مدارس الفلاح بمكة المكرمة، وأحد أعلام النشاط الإذاعي، وصاحب اللقب الشهير **(بابا طاهر)** وله أغان مذاعة.



★ طاهر زمخشري ★

وقد قدّم الشاعر للمكتبة العربية طائفة من الدواوين تدل — كماً وكيفاً — على شاعريته الأصيلة من ناحية، وعلى إسهامه في حركة الشعر العربي المعاصر في السعودية من ناحية أخرى.

أما دواوينه فهي:

أحلام الربيع، وهمسات، وأصداء الرابية، وأنفاس الربيع، وأغاريد الصحراء، وعلى الضفاف، وعودة الغريب، وألحان مغترب، ومن الخيام، وحبيبتي على القمر، ولبّيك، ورباعيات صَبا نجد، والأفق الأخضر، والشراع الرّفّاف، ومعازف الأشجان، وحقيبة الذكريات، ونافذة على القمر.

ولا جدال في أننا لا نملك إلا التقدير لشاعر بهذا العطاء الفني السخي؛ إذ نرى أنفسنا إزاء سبعة عشر ديواناً لشاعر ملكت عليه التجربة الشعرية أقطار نفسه فوهبها نبض قلبه وخفقات شعوره، واستحق بذلك أن يكون واحداً من أعلام النهضة الشعرية في الأدب السعودي المعاصر.

ونقف اليوم مع ديوانين منها نتعرف — من خلالهما — على شاعريته. هذان الديوانان هما:

(**معازف الأشجان**) الذي صدر سنة ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م[٢].

(**ونافذة على القمر**) الذي صدر سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٨م[٣].

* * *

معازف الأشجان

ضم هذا الديوان ثلاثاً وتسعين قصيدة، وهي — في جملتها — تنبع من وجدان الشاعر شأنه في ذلك شأن دواوينه كلها، إذ يتّسم شعر هذا الشاعر بنزعة وجدانية تجعل للعاطفة في شعره أثراً واضحاً يكمن وراء دوافع الإلهام وتتابع الصياغة والتعبير على حد سواء.

وأراني — بهذا الصدد — متفقاً مع إبراهيم هاشم الفلالي في (المرصاد) حين قال عن شاعرنا منذ سنين:

«إننا نجد في هذه الأبيات نفثة من نفثات الشاعر لا تصنّع فيها، لا محاولة منه في زخرفة شعره بألفاظ أو كلمات منتقاة. بل ترك نفسه على سجيتها، فتحدث عن ألمها، كيفما واتتها المعاني، واختارت ما واتاها من الكلمات فجاء شعره حاراً صادقاً، وهذا هو الجمال الفني في الشعر... وأنغام الزمخشري عذبة وإن كانت حزينة ولعل حزنها هو سر عذوبتها»[٤].

وقال: «إننا نحيي الزمخشري ونصافحه، لا لأنه صديق عزيز، بل لأنه شاعر ينبع الشعر من نفسه، وعلى كاهله وكواهل أمثاله نستطيع أن نبني مجداً شعرياً عليه سمتنا وطابعنا»[٥].

* * *

يهدي الشاعر ديوانه (معازف الأشجان) إلى حفيدته مازجاً بين فرحته بمولدها، وفرحته بزفافها، ويستهل ديوانه بقصيدته (**رباه**) ومنها قوله[٦]:

ربّاه كفّارتي عن كل معصيةٍ
أنّي أتيتُ وملء النفس إيمانُ
وقد قطعتُ خضماً والعبابُ به
كبائر وأنا في التّيه سفّانُ
والفلك في اللج قد حاد الأثام به
عن الطريق فهل يُثنيه غفرانُ؟
فالبحر مضطرب والموج ملتهب
والنار من خافقي خزيٌ وخسرانُ
بها تآكل ما بالكفّ من نعم
وإن لاهبتها في النفس أحزانُ
وقد تكسّر مجداف وما برحتْ
به المآثم تلهو وهو عيدانُ

وقد قسّمه إلى تبويب يوحي بتصنيف محتواه إلى: اسكتي، ودموع، ومعازف، ووراء الصمت، ومن ضفاف البحيرة، وأشجان، وفي الطريق، وأغاريد الأصيل.

ويحرص الشاعر على النهج التقليدي في موسيقاه، فيتبع الخطوط التي رسمها من قبل الخليل بن أحمد، لذا نراه حريصاً على **الوزن والقافية** يقول في قصيدته «**غبار السنين**»[٧]:

في غبار السنين فوق المآقي
ضاع ما قد ذرفْتُ من أعماقي
والحكايات لا تزال على سمـ
ـعي وأنّ الرواة في الأحداق
نبي الحسنُ أنّه بأنيني
واشتياقي إليه شدّ وثاقي
وأناجي الإنسان فيه بعيني
هو فيها الإنسانُ بالإشراق
هو في خاطري ومسْرح أحلا
مي، ونبض الحياة في الأعراق

ونراه في شعره يمتاح من نفس صادقة، فيخلص لتجربته الشعرية حتى ليصبح شعره مرآة لنفسه، ولعل قصيدته «**في الصميم**» من بين شعره الذي ينطلق من تجربة معاناته الصادقة، يقول فيها:



★ أحمد عبد الغفور عطار ★

ملء كفّي من الحياة هباءُ
وبنفس من الصُّمود إباءُ
وعلى مفرقي تلألأ نورُ
شاعريٌّ شعاعه أنواءُ
أنا منها بما تَسُحّ سعيدٌ
طالما العُمْرُ واحةٌ خضراءُ
قد طويتُ السنين لكن شبابي
في إهابي عزيمةٌ رمضاءُ
في خضمّ الحياة أقطع شوْطي
والرياح التي تهبُّ رُخاءُ
ورفاقي على الطريق جهودٌ
وشراعي الذي يَرِفُّ رَجاءُ
في التضاعيف أحمل الحبَّ قلباً
وبدفّاته يعود الغناءُ
وضجيج الحياة إن صَمَّ أذْني
فبعيني من الثبات ضياءُ

* * *

نافذة على القمر

أما ديوان «**نافذة على القمر**» فيضم اثنتين وتسعين قصيدة، وهكذا نجد أن الديوانين متقاربان كمّاً، يضاف إلى ذلك تقاربهما في المنحى الفني، فها نحن مع شاعر حريص الحرص كله على موسيقى الشعر التقليدية، حريص على الوزن والقافية، **يجدد في المضمون لا في الشكل**، فهو في المحتوى الشعري يوسّع دائرة رؤاه الفنية، ونطاق خيالاته وصوره، ومجال موضوعاته وقضاياه.

ويحرص — كما سبق على الإهداء، لكنه يتجاوز الإطار العائلي الذي رأيناه في الديوان السابق، فيهدي الديوان الحالي إلى من كان سبب إلهام الديوان، يقول:



★ أحمد محمد جمال ★



★ حسن عبد الله القرشي ★



★ د. محمد حسين هيكل ★

« إليها . . ؟!

إلى النافذة التي أطل منها القمر ذات مساء ؟!

في الأفق الأخضر فغمرني بالصفاء

وملأ نفسي حباً . .

إليها أهدي هذه النفثات ! »[٨].

كما نراه يصنّف ديوانه ــ كما صنع في الديوان السابق ــ يصنّفه إلى : من النافذة ، وكتابها الأول ، والشوق العائد .

ولعل في تبويب الدواوين ما يشير إلى رأي الشاعر في موضوعه ، وتحتوي ديوانه ، إذ يضم القصائد المتجانسة ويضعها في باقة واحدة .

ونلتقي بقصيدته « **النافذة** » . . يقول فيها[٩] .

فتحتَ يا بدر لي في الأفق نافذة

منها تُطل بإيماءٍ وتغريدِ

وأنت فوق مدار النجم في فلكٍ

وليس أسمو له إلا بتنهيدي

فطبتُ نفساً بما أعطيتَ من ألقٍ

أراحني من تباريحي وتسهيدي

وحطّ عني هموماً كنتُ أكبتها

حتى أذاب شجاها بالضّنا عودي

ما كنتُ أشكو برغم الوخز من ألم

أروح منه إلى ليلاتي السّودِ

ولم يُبال بقلب ذاب من حُرَقٍ

جاشت بطرْفٍ تنزّى بالعناقيد

ما عدتُ أكبتها . ما عدتُ أحبسها

فالصمت رجّع للدنيا أناشيدي

وطالعتني رؤاها وهي باسمةٌ

ما بين منتشر فيها ومنضودِ

فكيف لا أسكب الحبّات في نَغَمٍ

معْزافه خفْق رفّافٍ وغرّيدِ

وفي مجال **الوزن الشعري والروي** نجد الشاعر يألف نظاماً ثابتاً لا يكاد يتعداه ألا وهو **وحدة الروي في القصيدة ، فلا يلجأ إلى تنويع القافية على نحو ما نرى لدى أصحاب الرباعيات والثلاثيات** . . إلخ .

وقد يلجأ إلى البحور ذات الوزن الخفيف الموقّع مثل **بحر المتقارب** ومن ذلك قصيدته « همسة » ، وفيها يقول[١٠] :

أليفَ السُّهاد سليبَ الرقادْ

[illegible]

وجفّفْ دموعَك من مقلةٍ

أضرَّ بها وبَراها البكاءْ

فهذا هو البدرُ في أوجه

وضيءَ السِّمات سخيَّ العطاءْ

فكحّل جفونك من نوره

فقد داعب الصمتُ ناي الغناءْ

ورجّع لحناً يميتُ الشجا

ويغسل في النفس جرح الشقاءْ

وهمسُ السكون لصَفو الهوى

يُزغردُ من حولنا بالضياءْ

★ ★ ★

وإن الشموع له أنجمٌ

توصْوصُ برّاقة في السماءْ

سناها يضمّخ أعماقنا

ويفتح أبصارنا بالرجاءْ

يغازل بالنور أحلامنا

ويُضفي على الكون ثوب البهاءْ

ويطوي صحائف آلامنا

ويُلقي بها لأكفّ البقاءْ

لتلقى الصباح البشوش الرؤى

بآمالنا الباسمات الوضاءْ

★ ★ ★

وفي ذلك كله نرى شاعراً اتخذ القالب الفني المحافظ مدخلاً إلى التجديد الشعري ، لكنه لم يتجاوز ذلك القالب إلى مجالات التجديد المتعددة ، وإنما وقف عند المنهج الفني الذي ارتضاه يصب جهوده المجددة بأناة ورويّة لا تجذبه محاولات التطوير الشعري العديدة في ميدان الشعر العربي المعاصر ، تلك المحاولات التي تعدت قضية الوزن والرويّ وغيرهما من مظاهر الشكل إلى كثير من جوانب المضمون الشعري والبناء الفني .



الهوامش

(١) المقتطف ، [illegible] أيار وحزيران) ١٩٤٧ م .

وانظر ما كتبه حسين سرحان عن الزمخشري (مقالات حسين سرحان) ، النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٠ هـ/ ١٩٧٩ م ، ص ١٤٩ ــ ١٥٢ .

وما كتبه إبراهيم هاشم الفلالي عن شعر الزمخشري (المرصاد) ، النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م ، ص ٧٠ ــ ٧٧ .

وانظر ما كتبه الخطراوي في (شعراء من أرض عبقر) النادي الأدبي بالمدينة المنورة . ص ٢٤٦ .

وما كتبه الحقيل في (شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب) جـ١ ، ط١ ، ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م ، ص ١٠٨ .

(٢) الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، ٢٠٥ ص .

(٣) الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، ٢٠٩ ص .

(٤) المرصاد ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٥) المرصاد ، ص ٧٦ .

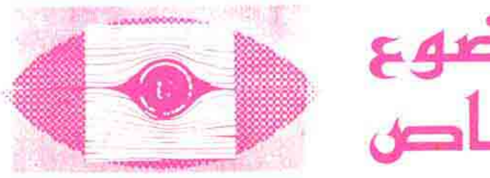
(٦) ص ٧ .

(٧) ص ١٣٣ .

(٨) ص ٣ .

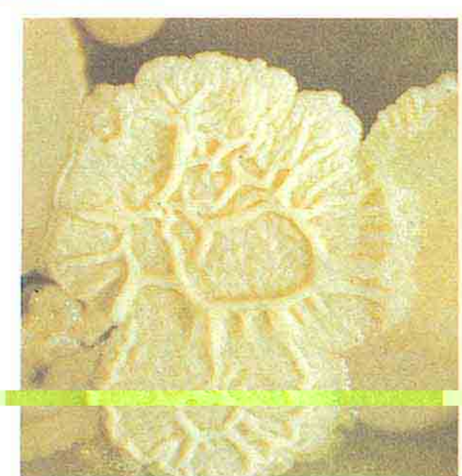
(٩) ص ٣٥ .

(١٠) ص ٦٩ .



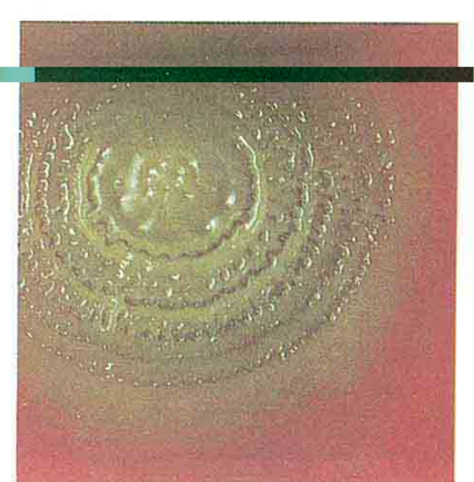


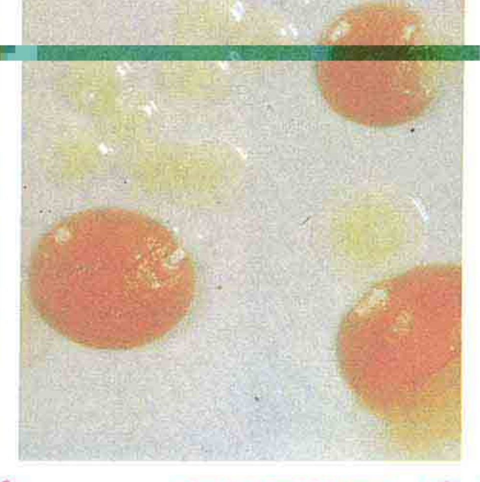












★ أشكال مختلفة لمستعمرات بكتيرية مختلفة ، وكل نوع من البكتيريا له مستعمرة مميزة له .. إنه عالم البكتيريا ، عالم لا ينتهي من الألوان والأشكال ★

البكتريا في خدمة البشرية:

وجبات حسب الطلب للبكتيريا الشرهة

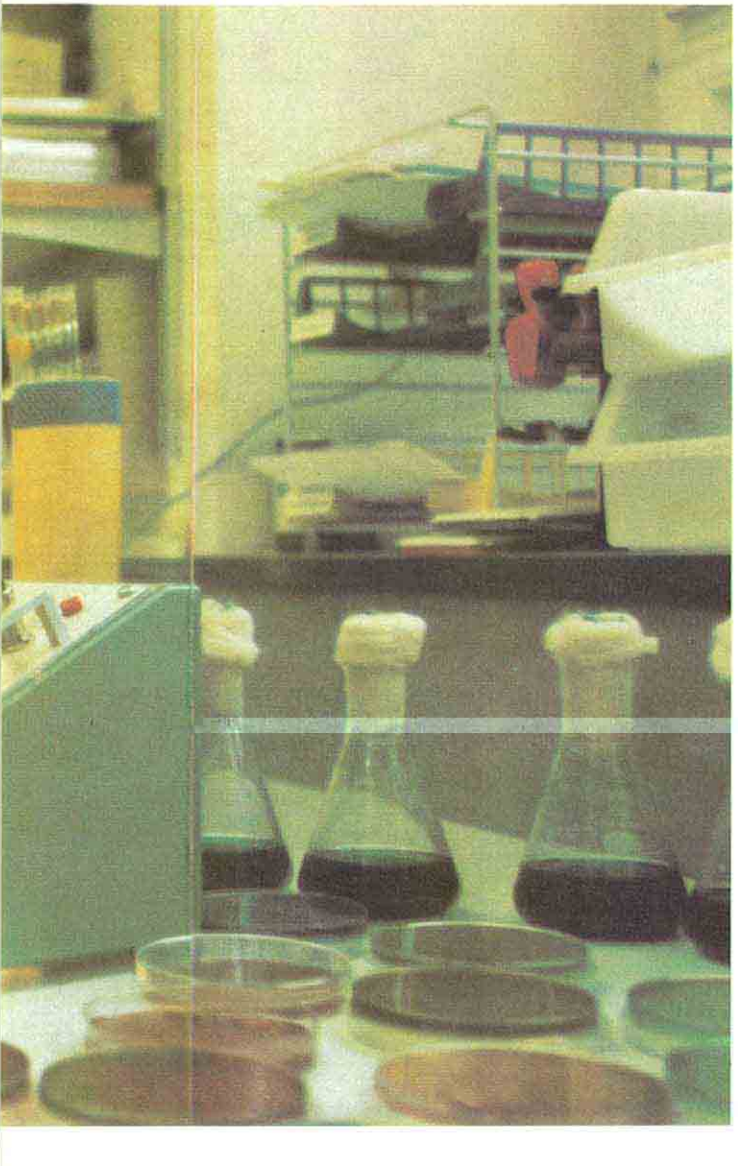
بقلم:
هشام سليمان أبوعودة

تعتبر البكتريا من أصغر أشكال الحياة المعروفة للإنسان (باستثناء الفيروسات) ، هذه الميكروبات وحيدة الخلية والصغيرة جداً لدرجة أن العين المجردة للإنسان لا تستطيع رؤيتها ، ولكنها إذا تكاثرت لتصل أعدادها إلى عدة بلايين فإنها تكوّن «مستعمرات» يمكن لعين الإنسان أن تراها [illegible] ... ولكن لكي نحصل على هذه المستعمرات البكتيرية ، فإننا نحتاج إلى تشجيع وحفز البكتيريا على التكاثر السريع ... وكما أن أسرع وسيلة للوصول إلى قلب الرجل هي معدته ، فإن أسرع وسيلة لضمان تكاثر البكتيريا السريع هي وضعها في أوساط مغذية خاصة .





● بعض أنواع البكتيريا تقينا شر الأمراض القاتلة



ولكن ... لماذا الاهتمام بالإكثار من البكتيريا .. وليس القضاء عليها ..؟... إن المهتمين **بعلم الميكروبيولوجيا** Microbiology **(علم الأحياء الدقيقة)** هم بعض أولئك الذين يسعون لزيادة البكتيريا، وذلك لإجراء دراساتهم عليها للتعرف على أنواعها المختلفة ودراسة الطرق الكفيلة بالقضاء على الضار منها ... كما أن مراقبو صحة البيئة والأغذية يستخدمون هذه الطريقة للكشف عن البكتيريا في الأغذية ومياه الشرب والهواء، كما استعملها علماء الصحة العامة للكشف عن نظافة المستشفيات .. وبالإضافة إلى ذلك، فإن شركات الأدوية تستخدم هذه الطريقة في أقسام «**المراقبة النوعية للمستحضرات الصيدلية**» بانتظام لفحص ما إذا كانت الأدوية ومحاليل الحقن والمنقوعات والآلات والأقراص والمستخدمون وأوعية التحضير خالية من الميكروبات، وخصوصاً تلك الأقسام التي يعتبر تواجد جرثومة واحدة فيها جريمة لا تغتفر.

والكشف عن نظافة البيئة وخلوها من البكتيريا وذلك بتربيتها في أوساط غذائية خاصة يقودنا إلى تذكر حادثة فريدة بطلها أعظم طبيب عربي في العصر العباسي هو **أبو بكر محمد بن زكريا الرازي** (المتوفي عام ٣١٣هـ ــ ٩٢٥م)، إذ يقال بأنه هو الذي اختار مكان بناء **المارستان (المستشفى) العضدي، في بغداد**، ويروى أنه لما جمع عضد الدولة الأطباء لتعيين الموقع الأفضل للمارستان، اقترح الرازي أن يقوم بعض الغلمان بتعليق شقة لحم في كل ناحية من جوانب بغداد، ثم اختار الجانب الذي لم يتغير فيه اللحم ولم يسهك (ينتن) بسرعة .. وقد أقيم المارستان في تلك الناحية[1].

وإذا صحت هذه القصة، يكون الرازي أول من ربط بين فساد الطعام وبين الصحة بصورة علمية .. وربما كان حس العالم هو الذي قاده إلى هذا الاكتشاف .. وربما لو كانت **المجاهر (الميكروسكوب)** موجودة في ذلك الوقت، لكان أعلن أن المسؤول عن هذا الفساد هي البكتيريا .. بطلة هذا المقال.

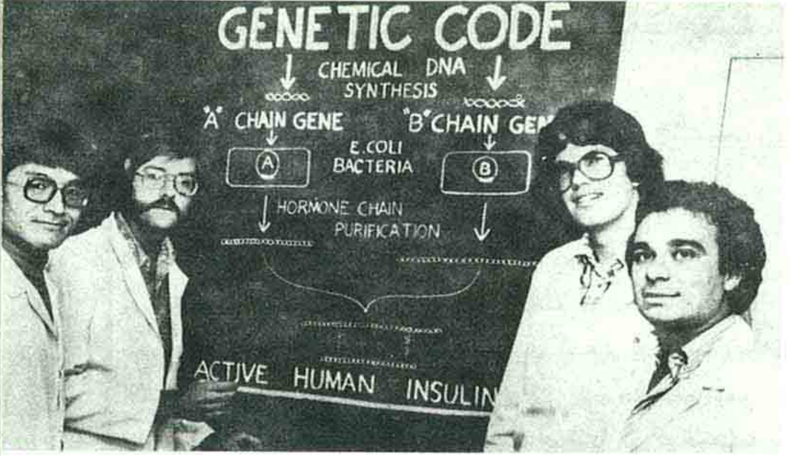
والبكتيريا توجد في الطبيعة تحت ظروف شديدة التنوع والاختلاف، ولذلك فإنه لا توجد طريقة مفردة لتطبيقها تطبيقاً عاماً لتربية وتكاثر البكتيريا في المزارع البكتيرية .. وهناك طرق خاصة علينا اتباعها لتكاثر سلالات معينة من البكتيريا غير تلك السلالات العادية.

هناك بعض أنواع البكتيريا يتم تشجيعها على التكاثر في أوساط غذائية موضوعة في أطباق زجاجية دائرية قليلة العمق يبلغ قطر الواحد منها عشرة سنتيمترات .. وتعرف هذه الأطباق باسم «**أطباق بتري**» Petri dishes إذ إنها سميت باسم مخترعها **عالم البكتيريا ريتشارد جوليوس بتري** Richard Julius Petri (١٨٥٢ ــ ١٩٢١م).

عندما تتكاثر خلية بكتيرية واحدة لتكوين مستعمرة في أحد هذه الأطباق، يقوم العلماء بتوظيف خبراتهم للكشف عن العائلة التي تنتمي إليها هذه البكتيريا .. ولقد استغل العلماء وجود صفة مميزة لكل نوع من أنواع البكتيريا القادرة على التكاثر وهي أنها «شرهة» جداً وذات «ذوق رفيع» في هذا المقام .. ولكل نوع من البكتيريا وسط غذائي خاص تنمو عليه .. وحكاية الذوق هذه قد يتعجب لها الكثيرون، ولكنها قول لا مبالغة فيه، وانتظروا حتى آخر الحكاية.



★ إحدى الباحثات تقوم بعملية عد للبكتيريا بواسطة جهاز خاص هذا الغرض ★



★ تمكن هذا الفريق من الباحثين في المركز الطبي القومي في لوس انجيلوس بالولايات المتحدة الأمريكية من تركيب الإنسولين البشري في المختبر بواسطة البكتيريا المسماة E. coli كما يظهر من الرسم على السبورة . . وهم من اليمين إلى اليسار الدكاترة روبرتو كريا ، دافيد غودل ، آرثر ريغز ، كيتيشي إيتاكورا ★

البعض يفضلونها ساخنة

في الماء المغلي **لينابيع يلوستون** Yellowstone **الحارة بالولايات المتحدة الأميريكية** اكتشف الباحثون نوعاً من البكتيريا باستطاعتها احتمال درجة حرارة تبلغ ٩٣ درجة مئوية . . بينما يعيش نوع آخر من البكتيريا في درجة حرارة متدنية تبلغ من أربع إلى اثنتي عشرة درجة تحت الصفر . . كما أن هناك نوعاً يستطيع العيش في حالة التجمد القصوى في **النيتروجين** السائل في درجة حرارة لا يصدقها عقل ألا وهي درجة ١٩٦ تحت الصفر . . وهذه الأنواع التي تعيش في تلك الدرجات المتطرفة من الحرارة ، سواءً بالارتفاع أو الانخفاض ، لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من أنواع البكتيريا . . إذ إن درجة حرارة تتراوح بين ٣٠ ـ ٣٧ درجة مئوية هي الدرجة التي تفضلها الغالبية العظمى من سلالات البكتيريا .

وهناك سلالة من البكتيريا وهي التي تعرف باسم « **العُصيات اللاهوائية** » Anaerobic bacilli والتي تنتمي إليها البكتيريا التي تسبب مرض الغنغرينا القاتل Gas Gangrene ، تكره الأوكسجين ولا تحتمل العيش فيه لفترة طويلة ، بينما **السلالة المسماة « العُصيات الهوائية »** Anaerobic bacilli هي على النقيض منها إذ لا تستطيع العيش أو التكاثر إلا في وجود هذا الغاز الحيوي .

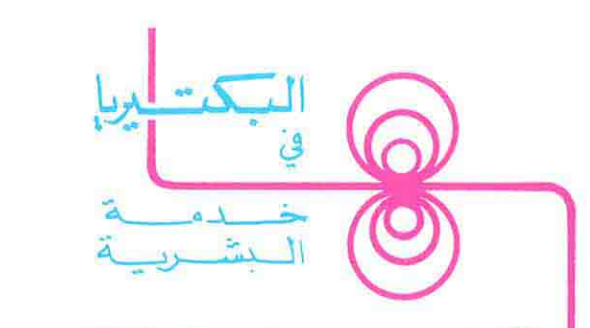
ولهذا عند تربية هذه السلالات ، كان على العلماء أن يوفروا لها ما يرضيها وما يساعدها على التكاثر تمهيداً للكشف عنها . . كما أن « مذاق وطعم » الوسط الغذائي المقدم للبكتيريا لتتكاثر عليه عامل هام آخر ، **فبعض سلالات البكتيريا تنمو على مغذيات معينة يمكن أن تكون حلوة المذاق ، أو حمضية ، أو لاذعة أو مالحة ، أو خالية من الملح ، وقد تكون دهنية أو خالية منه** . . فالمسألة « تذوق » ومزاج . . ويختلف التذوق باختلاف نوع البكتيريا . . ولقد استطاع العلماء أن يفوا بمتطلبات كل نوع أثناء تحضيرهم « للوجبات المفضلة » لأنواع البكتيريا التي لا تعد ولا تحصى .

والأوساط المغذية تصنع من حساء اللحم المخلوط بمادة الأجار ـ أجار Agar-agar (وهي مادة هلامية تستخلص من الطحالب البحرية وتشبه الجيلاتين) ، ويضاف إلى هاتين المادتين قليلاً من السكر والملح والماء بنسب معينة . . ثم يوضع الخليط في أطباق بتري . . ويجري تعقيم هذه الوجبة قبل تقديمها للبكتيريا لضمان عدم تلوثها بأنواع أخرى من البكتيريا .

الكشف عن البكتيريا

إذا كان لدينا مادة نريد فحصها لمعرفة نوع البكتيريا العالقة بها ، فإننا نجعل هذه المادة تمس الوسط المغذي بواسطة أداة مناسبة ، ثم يغطى طبق





★ بعض الأدوات المستخدمة في زراعة البكتيريا في أطباق بتري ★

استخدام البكتيريا في إنتاج البروتين من البترول

بتري عندئذٍ ويوضع في **حاضنة** Incubator (وهي عبارة عن فرن كهربائي يتم التحكم في حرارته ليعطينا درجة الحرارة المناسبة لنمو البكتيريا)، وبعد يومين أو ثلاثة تظهر على سطح المادة المغذية في الطبق بقع متنوعة الأشكال والألوان تراها العين المجردة بوضوح، وكل بقعة من هذه البقع تمثل «مستعمرة» بكتيرية واحدة.. وهذا يثبت أن المادة التي تم فحصها كانت ملوثة بالبكتيريا ولم يظهر هذا التلوث إلا عندما أتحنا للبكتيريا، التي كانت وراء هذا التلوث، الوسط والغذاء المناسبين لتنمو إلى أعداد هائلة تصل إلى بلايين البلايين، استطعنا بعدها أن نلحظ وجودها بالعين المجردة.

مسألة «ذوق»

لكي نكتشف نوع البكتيريا الموجودة التي «زرعناها» في طبق بتري الآنف الذكر، فإننا نستخدم لهذا الغرض قضيباً معدنياً تتصل نهايته بسلك رفيع من البلاتين.. وبواسطة طرف السلك ننقل جزءً غير منظور من المستعمرة البكتيرية إلى طبقٍ آخر به مادة مغذية أخرى.. ويجب أن يكون سلك البلاتين معقماً بالتسخين على النار قبل ذلك حتى لا يكون ملوثاً ببكتيريا من نوع آخر.. ونضع جزءً آخر غير منظور من المستعمرة في طبق ثالث يحتوي على نوع مختلف من مادة مغذية لها مذاق جديد.. ونعيد الكرة على طبق رابع وخامس وعاشر كل منها يحتوي على مادة ذات مذاق مختلف.. وباختصار، فإننا نقدم للبكتيريا وجبات مختلفة التركيب حتى نعرف، وعلى وجه التحديد، ذوقها وتذوقها.. وهذا يتضح من سرعة نموها على الطبق الذي تفضله.. وهو الذي تتكون عليه مستعمراتها في أقصر وقت.

بعض الناس يسمي هذه العملية «**زرع البكتيريا**» والبعض الآخر يسميها «**تربية**».. واختلاف الأسماء لا يعني اختلاف المضمون، فالهدف واحد وهو تكاثر البكتيريا.

وحجم البكتيريا المتناهي في الصغر، يجعلنا لا نشعر بها وبوجودها رغم أنها تملأ المكان من حولنا.. فهي تقريباً موجودة في كل شيء نتعامل به، وهي موجودة على أجسادنا من الخارج والداخل، وحتى لو استغرقنا في تنظيف أجسادنا لمدة يوم كامل، فإننا لن نستطيع أن نزيل البكتيريا العالقة بمسامات الجلد والغدد العرقية حتى لو استخدمنا كل أنواع الصابون المتوفرة.

فلو أخذنا على سبيل المثال أحد أطباق بتري مملوء إلى حافته بمادة الأجار – أجار ولمسناه لمساً خفيفاً بطرف أحد أصابعنا أو بطرف مقبض الباب أو بأي شيء آخر نستخدمه في حياتنا اليومية، حتى بالرداء الأبيض لأحد الأطباء والذي يفترض أن يكون نظيفاً.. ومِنْ ثم نضع الطبق في الحاضنة لمدة يومين، فإننا سنفاجأ بظهور المستعمرات البكتيرية التي تدل على تلوث كل الأشياء السابقة الذكر بالبكتيريا.

إن تتبع الجرثومة البكتيرية الواحدة، بدون استغلال هذه القدرة على التكاثر، سيكون مستحيلاً حتى بواسطة المجهر.. ولو فرضنا أن لدينا جرثومة بكتيرية واحدة، فإنها تحت الظروف المناسبة وفي الوسط الغذائي المناسب سوف تزداد في الحجم إلى الضعف في وقت قصير، تنقسم بعدها إلى جرثومتين كاملتين خلال عشرين أو ثلاثين دقيقة فقط. وهاتان تنقسمان بدورهما خلال نصف ساعة أخرى ليصبح العدد أربع.. وتستمر البكتيريا في الانقسام دون انقطاع وفي متوالية هندسية لتصبح ١٦ ثم ٣٢، ٦٤، ١٢٨، ٢٥٦، ٥١٢، ١٠٢٤، ٢٠٤٨، ٤٠٩٦، ٨١٩٢، ١٦٣٨٤، ٦٥٥٣٦، وهكذا إلى أن يصبح العدد .... ما لا نهاية ما دامت الظروف مواتية.

أرقام فلكية

وبتطبيق الرياضيات، فإنه يمكننا حساب نمو بكتيريا واحدة خلال ٤٨ ساعة فقط في **مادة خلوية** (من الخلية) كافية.. والعدد الناتج سوف يملأ حمولة (بليون) عربة نقل سعة الواحدة منها عشرة أطنان.. وبصورة أخرى.. إذا صُفَّتْ هذه الأعداد الهائلة من البكتيريا بحيث توضع الواحدة منها ملاصقة للأخرى في صف واحد، فإنها سوف تحيط بالأرض ٢٥٠ مرة.

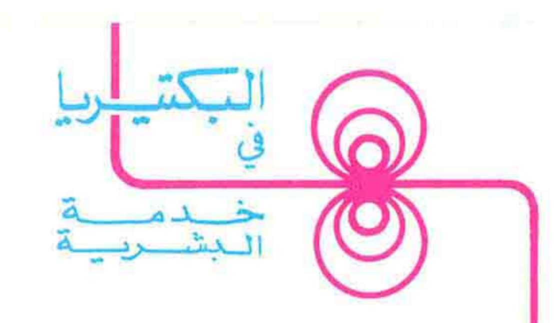
ولحسن حظ البشرية، كل هذه الحسابات نظرية بحتة وبعيدة عن التحقيق، إذ إنه لكي تتكون هذه الأعداد الفلكية من البكتيريا فإننا نحتاج إلى كمية من الغذاء لها أكثر بكثير من حمولة بليون عربة نقل.

ولقد استغل العلماء قدرة البكتيريا على الانقسام كل عشرين أو ثلاثين دقيقة ووجدوا لها استخداماً نافعاً، فهناك أنواع معينة غير ضارة بالإنسان تعيش على النفايات وتلتهمها، فاستغلوا ذلك في التخلص من

النفايات . . ومن التطبيقات العملية الأخرى التي استفاد فيها الإنسان من البكتيريا ، هذا المثال الواضح على تخمر اللبن والذي استغله الإنسان منذ أقدم العصور لصناعة الجبن ومشتقات الألبان الأخرى . أما الاستغلال الحديث فقد شاع استعماله بعد حوادث التحطم والغرق المتكررة لناقلات البترول في المحيطات والبحار مما سبب قدراً كبيراً من التلوث بزيت البترول . . وقد اكتشف العلماء نوعاً معيناً من البكتيريا باستطاعتها التخلص من زيت البترول بتحويله إلى مواد أخرى غير ضارة بالحياة البحرية والبرية .

والبكتيريا كما شاهدنا ، لا تساعد فقط على التقليل من تلوث البيئة (على الرغم من أن بعض أنواعها يسبب التلوث) بل إنها تستخدم في الأغراض الصناعية وعلى نطاق





تجاري واسع .. وكما أن أنواعاً منها تسبب الأمراض القاتلة لنا ، فإن بعضاً منها ، ويا للعجب ، تقينا شر الأمراض القاتلة ولو بطريقة غير مباشرة .. وذلك باستخدامها في صناعة وإنتاج « **المضادات الحيوية** » Antibiotics والتي تستخدم في علاج الأمراض التي تسببها الأنواع الضارة من البكتيريا .. وبدون البكتيريا المسماة Methylomonas clara (وهي بكتيريا سريعة الانقسام) لم يكن لباحثي إحدى شركات الأدوية الألمانية أن ينجحوا في بناء مصنعهم الضخم الذي يتم فيه تحويل **الميثانول** Methanol (وهو أحد نواتج البترول) بواسطة هذا النوع من البكتيريا إلى أغنى المواد الغذائية على الإطلاق وهي البروتينات .

البكتيريا في خدمة الإنسان

إذا قال قائل إن البكتيريا تحمل لنا الخير والعافية فلا تلمه على هذا القول ، فليس عمل البكتيريا لفائدة الإنسان بالشيء المستغرب أو الجديد على البشر .. وقد أوردنا في الصفحات السابقة بعض ما تقوم به البكتيريا في هذا السبيل .

إن مخزون العالم من « الهيدروكربونات » ، أي الفحوم السائلة المتمثلة بالنفط ، محدود جداً ولا بد للعالم أن يجد له بديلاً في يوم من الأيام .. والموارد التي سيلجأ إليها الإنسان هي الحيوانات المجهرية والكائنات الدقيقة ومنها البكتيريا ، لأنها تتمتع بطاقة ضخمة على تصنيع مركبات عضوية هامة بمجرد أن تتغذى على أبسط وأضأل ما يمكن من المواد ، فإن باستطاعتها أن تنتج الكحول .. وفي **البرازيل** ، يسعى الباحثون إلى إنتاج ملايين الأطنان من **الكحول** بهذه الطريقة لاستخدامه كوقود للسيارات **وفي صناعة البلاستيك** وغيرها .

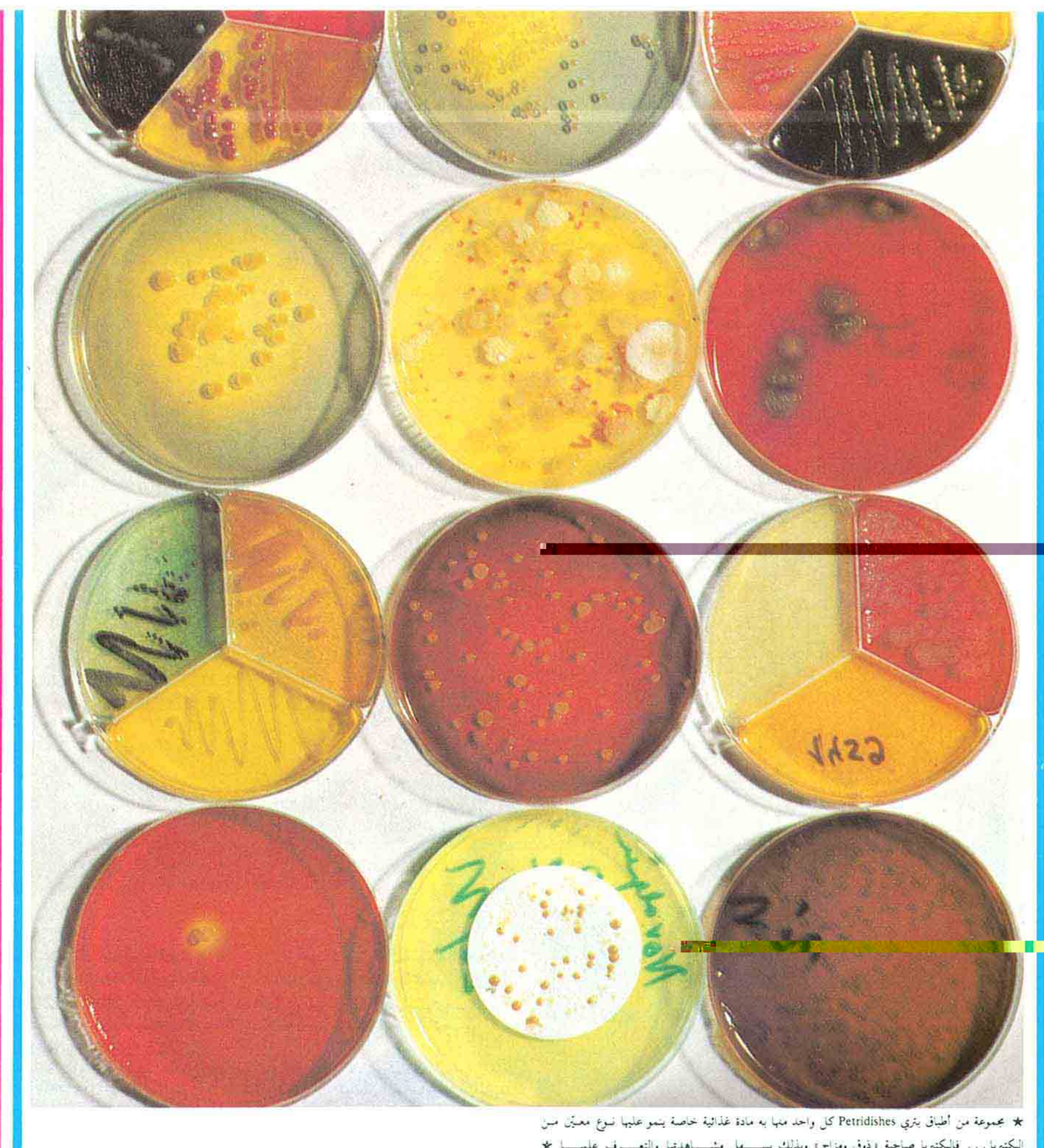
وفي الهند ، يجمعون نفايات المزارع ويضعونها في مخمرات خاصة ثم يتركونها للبكتيريا كي تحولها إلى غاز أو سماد مخصب للتربة . وهناك إمكانية تسخير البكتيريا للعمل في **مناجم الفحم** البعيدة الغور في باطن الأرض ، التي يصعب أو يستحيل إرسال العمال إلى أعماقها لاستخراج الفحم .. فبعد إرسال الجراثيم إلى تلك الحقول الباطنية العميقة ، فإنها كفيلة بتحويل الفحم فيها إلى غاز يمكن بعدئذ استخراجه بسهولة ليكون مصدراً غزيراً للطاقة .. **ويجري حالياً تسخير البكتيريا لصنع مادة « الأنسولين » البشرية ، وهي العقار الخاص بمعالجة مرض السكر** . والمعروف أن هذه المادة تستخرج من المواشي والحيوانات الأليفة .. ولهذا فهي تختلف قليلاً عن مادة الأنسولين البشري التي يفرزها الجسم البشري ، وتبعاً لذلك فقد يتعرض المرضى لردود فعل عكسية .. وقد تمكن مؤخراً فريق من الباحثين في **المركز الطبي القومي في لوس أنجيلوس بولاية كاليفورنيا الأميركية** من استغلال البكتيريا المسماة E. Coli في تركيب الأنسولين البشري في المختبر .. وهذا الفرع العلمي الجديد يطلق عليه العلماء اسم « **الهندسة الجينية** » . ويعتبر هذا الإنجاز الدراماتيكي ذو قيمة عظيمة بالنسبة لمائة مليون مريض في العالم يعانون من نقص الأنسولين .

وسيكون في مقدور العلماء في المستقبل أن يخضعوا البكتيريا ويسخروها لصنع الكثير من الهرمونات والعقاقير الأخرى من أجل مكافحة مختلف الأمراض .. وفي اعتقادي أن جملة وفيرة من الأدوية والمستحضرات الصيدلية يمكن أن تقوم البكتيريا بصنعها لنا .

والأمراض الناتجة عن « **الفيروسات** » أصعب أنواع الأمراض علاجاً ، لعدم وجود مضادات حيوية فعالة للفيروسات في الوقت الراهن . ولقد سمعنا في مطلع هذا العام أن نوعاً معيناً من البكتيريا تم استخدامه لإنتاج مستحضر جديد مثير في دنيا العقاقير وهو « **الإنترفيرون** »[٢] Interferon ، وقد يثبت هذا العقار أنه وسيلة بالغة الأهمية في علاج الأمراض الفيروسية .. ولقد تردد في بعض الأوساط الطبية أن الإنتروفيون يمكن أن يكون ذا أهمية في مكافحة بعض أنواع السرطان .

البكتيريا المظلومة

إن البكتيريا معروفة على المستوى الشعبي بأنها « قرين » المرض والخطر ، وهذا رأي شامل فيه الكثير من التعنت والظلم للكثير من تلك المخلوقات الدقيقة الرقيقة الوادعة ، إذ إن الأنواع المسببة للأمراض قليلة جداً جداً إذا ما قورنت بالأنواع المفيدة أو غير الضارة .. فكثير من أنواعها تتعايش مع الإنسان بسلام ، وكثير منها ضروري لحياة النبات ، وعلى سبيل المثال ، هناك بكتيريا معينة توجد في التربة ومهمتها تحويل المواد الميتة مثل أوراق النباتات إلى مواد عضوية هي « **الدبال** » تلك المادة الغنية بالمواد اللازمة للنباتات مثل **النترات** ، وهناك بكتيريا أخرى لها القدرة على أخذ النيتروجين من الهواء الجوي وتحويله إلى سماد للتربة .. كما أن **البكتيريا موجودة في أمعاء الإنسان نفسه لتتغذى على الكائنات الدقيقة الموجودة فيها والتي قد تضر به .. وهناك نوع آخر في الأمعاء ينتج الفيتامينات مثل فيتامين (ب) بأنواعه وفيتامين (ج) وفيتامين (ك) اللازم لتجلط الدم عند النزف .**



★ مجموعة من أطباق بتري Petridishes كل واحد منها به مادة غذائية خاصة ينمو عليها نوع معيّن من البكتيريا . . . فالبكتيريا صاحبة « ذوق ومزاج » وبذلك يسهل مشاهدتها والتعرف عليها ★

ومجمل القول ، إن الدور الذي تلعبه البكتيريا في دورة حياة الإنسان والحيوان والنبات هامة إلى أقصى درجات الأهمية . . وبدون هذه البكتيريا ، فإن عالمنا لن يكون خالياً من النبات فقط ، بل من الحيوانات أيضاً . . وببساطة متناهية ، فإن الجنس البشري لن يكون له وجود على ظهر الأرض على الإطلاق . . فسبحان الله العظيم مدبر هذا الكون الرحيب ، وصدق المثل العامي القائل : « **يضع الله سره في أضعف مخلوقاته** » .

الهوامش

(١) بعض المؤرخين يشك في ذلك لأن عضد الدولة حكم بين عامي ٩٤٩ ـ ٩٨٣م ، بينما بني المستشفى المذكور عام ٩٨١م (٣٧١هـ) ، في حين أن الرازي توفي عام (٣١٣هـ) ٩٢٥م ، ولكن ربما يكون المستشفى العضدي قد أقيم في مكان مستشفى قديم اختار الرازي موقعه كما ذكر .

(٢) الإنترفيرون : مادة بروتينية تنتجها مجموعة كبيرة من خلايا الجسم عند الإصابة بالفيروس ، من شأنها أن تمنع تكاثر الفيروس وتحد من الإصابة بالمرض .



حـــامـــل الثـانـويـة المهنيـة .
حـــامـــل الثـانـويـة التجـاريـة
حـــامـــل الكفـاءة المتوسـطـة .
خـــريـج مـراكـز التـدريـب المهـني

حـامل الثانويـة المهنيـة والتجاريـة : يعين بعد التخرج من مركز التدريب البحري بجدة برتبة رقيب براتب مغري ، بالإضافة إلى علاوة بحرية لمن يعمل في البحر .

حملة الكفاءة المتوسطة :
يدرس اللغة والتدريب العسكري وفنونا بحرية لمدة ١٢ شهراً بمعهد الدراسات الفنية البحرية بالدمام ، ويحصل أثناء الدراسة على مكافأة مع تأمين السكن والإعاشة والملابس العسكرية ، والعلاج المجاني طوال مدة الدراسة .
يتخرج برتبة وكيل رقيب ، ويحصل على راتب مغري . بالإضافة إلى علاوة بحرية لمن يعمل في البحر .
بعد ذلك يدرس في مدارس التخصصات بقاعدة الملك عبد العزيز البحرية بالجبيل في أحد التخصصات التالية لمدة سنة ونصف :

١- هندسة ميكانيكية
٢- هندسة كهربائية
٣- ملاحة / علم فلك
٤- إدارة وتموين

خريج مركز التدريب المهني : يدرس في مركز التدريب البحري بجدة ويعين برتبة عريف في نفس تخصصه ويحصل على راتب مغري . بالإضافة إلى علاوة بحرية لمن يعمل في البحر

القوات البحرية تؤمن لك :
ο العلاج المجاني .. لك ولمن تعول .
ο تأمين السكن العائلي ضمن مشاريع وزارة الدفاع والطيران
ο أجازة سنوية مع اركاب لك ولعائلتك .
ο إتاحة الفرصة للابتعاث مرة أخرى للخارج لدورات تأهيلية

للمراجعة : اتصل بأحد مراكزنا في المناطق التالية :

المنطقة الوسطى : قيادة القوات البحرية بالرياض - شارع المطار / قسم التجنيد /
المنطقة الشرقية : قسم التجنيد بالقوات البحرية بالدمام
المنطقة الغربية : مكتب التجنيد - قاعدة الملك فيصل البحرية - جنوب بترومين - جدة
المنطقة الجنوبية : مندوب القوات البحرية بمكتب تجنيد المنطقة الجنوبية بخميس مشيط - بجوار المستشفى العسكري
بقية المناطق : أقرب قيادة عسكرية

D ٣



إن المئة امرأة البرنزية التي تقيم وترقص منذ ثلاثة عشر عاماً في غبار مشغل (بون ليوزار) سوف تعرض في متحف القصر الكبير، قبل أن تذهب لتضاف إلى مجموعة متحف الفن الحديث. والفضل يرجع لابن الفنان (كلود لورنز) في معرفة ذلك العطاء الذي سوف يكشف الحقيقة ويظهر أهمية فنان كان أحد النحاتين التكعيبيين، وفي نفس الوقت كان صاحب عمل كلاسيكي أضفى عليه إبداعات بكيفية موضوعية وعقلانية حتى وفاته عام ١٩٥٤م. **لقد طلبنا من جورج لمبور** الذي كان يتصل باستمرار بـ (لورنز) بعد الحرب، والذي أعماله تضارع أعمال الفنان من بعض الجوانب، ليطلعنا على دور لورنز ومكانته في الفن المعاصر.

طاقة لورنز الحيوية

محاورة بين جان كلاي وجورج لمبور

ترجمة: د. عباس الصرّاف

إنها الأفضل

● **جان كلاي**: إن الشيء الذي يفاجئنا مباشرة عند ذكر **لورنز** هو بقاؤه مجهولا إلى تاريخ قريب على الرغم من الأعمال الرصينة التي قام بها في فترة التكعيب، والتي تناولها النقّاد بالإطراء فقرنوها بأعمال (هنري مور) و (جان آرب).

ولكن ماذا نعرف عنه؟ إنه ولد عام ١٨٨٥م، في عائلة عمالية. وبعد دراسته في المدرسة العمومية، اشتغل في محترف للديكور، وفي المساء كان يتابع دروس الرسم. وفي عام

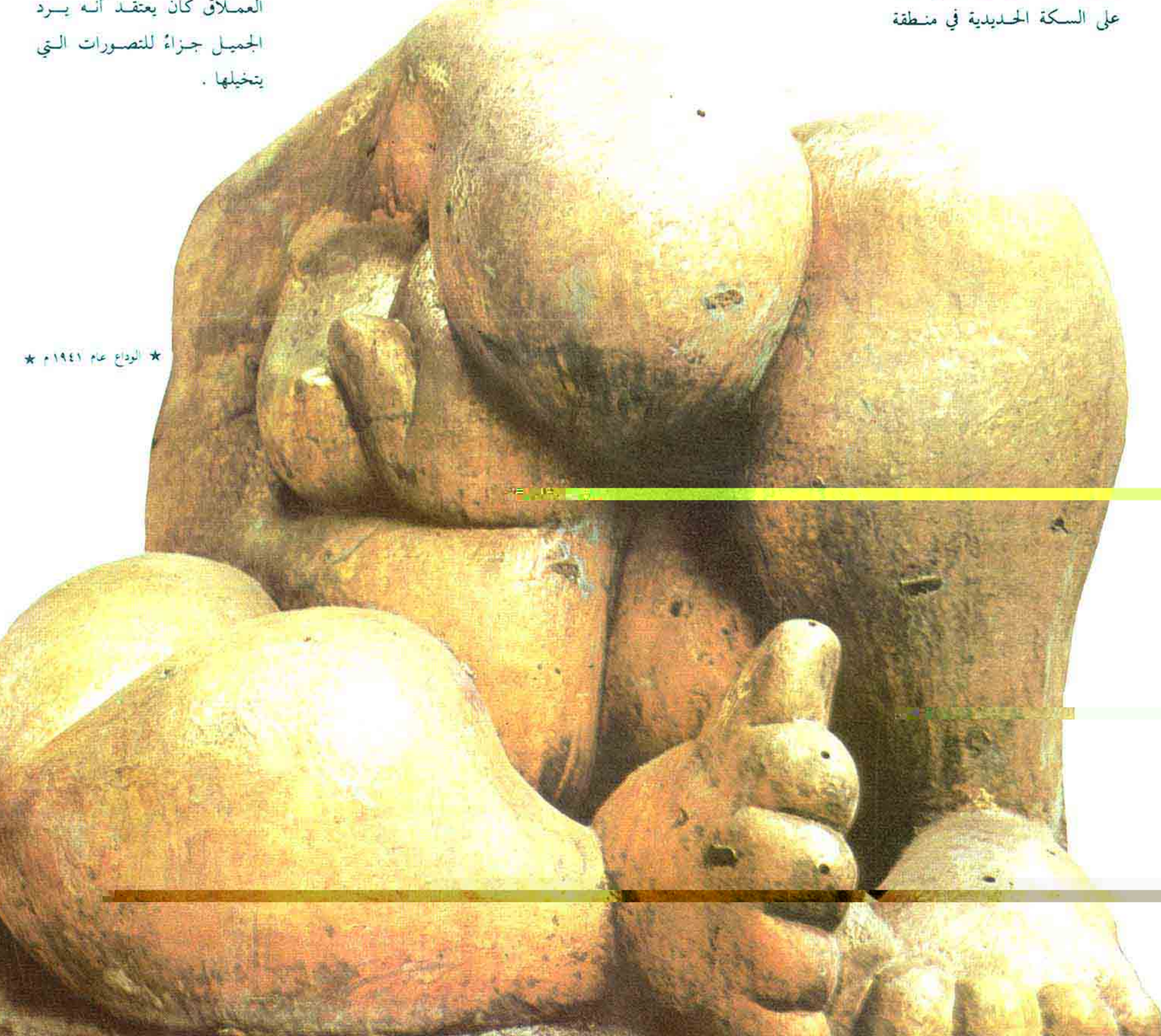
★ امرأة تحمل القيثارة عام ١٩٢١م ★

١٩١١م ، التقى بالفنان (براك) فتأثر به واستلهم التكعيب في أعماله ، فأنتج بين عام ١٩١٥ ــ ١٩٢٥م ، سلسلة من المنحوتات ومجموعة تأليفات تعد من أبرز الأعمال في الفن الحديث ، ولكن من بعد ذلك لم يعرف أحد عنه شيئاً حتى وفاته .

● جورج لمبور : صحيح إنه كان مجهولا ، ولكن يبدو أن ذلك لم يؤثر عليه . كان بسيطاً يعيش في مشغل كبير يطل بابه على السكة الحديدية في منطقة الحزام المصيفي ، حيث حديقة صغيرة مليئة بالزهور ، والبيت صغير ضائع وسط أشجار عملاقة ، كان مكاناً منعزلا بحيث تبدو الحياة سعيدة . لم **يكن لورنز من الذين يجرون وراء الشهرة والمجد ،** فلا يحيط نفسه بنظريات وقواعد ، ولا بمشاكل كادته وهموم زائفة ، ولا بطموحات غير متزنة ، فهو سعيد في إنجاز عمله فقط .

والشيء الذي كان يجلب النظر هو ذروة النقاء وصفاء البراءة عند هذا الرجل ، فهو حين ينظر إلى نتاج **بيكاسو** كان يبرهن عن سروره قائلاً : «**جميل جداً**» . ولما كان يثق بأحد أعماله كان لا يتساءل عن القضايا الحسابية أو الميتافيزيقية ، بل يشعر بالنجاح فقط فيردد قائلاً : «**بديع**» . كان ذلك هو أسلوبه النقدي .

والشيء الذي كان يثير حماسه هو السيرك والملاكمة ، فيقول عن ذلك : «**رائع جداً**» ، لأن آلاف الأشكال كانت تتبدل أمام عينيه من خلال النساء والأطفال والحيوانات ، حيث الحركة وحيث الحياة . فذهب مرات عديدة إلى السيرك ، وعند تغيير كل برنامج كان يقول : «**هذا عرض جميل .. إنه مستقيم .. صريح .. بسيط**» حتى إنه أسكن معه ملاكماً صار ينفق عليه ، وكلما يقدم الطعام لهذا الملاكم العملاق كان يعتقد أنه يرد الجميل جزاءً للتصورات التي يتخيلها .



★ الوداع عام ١٩٤١م ★



كان يغلفه الجبس وكان يتأمل من الأعماق في تجاويف منحوتاته .

[illegible] الفهم حين يجعل قدماً صغيرة جداً في نهاية ساق ضخمة ، فهو يقول : **كنت أستطيع وضع الأشياء بالحجم المناسب ولكن سوف يتحطم كل شيء حين لا يكون ضمن الحجم ، وسيختل الاتزان ... يجب أن تحترم موضوعية الشكل .**

● **جان كلاي :** ألا نستطيع أن نقول ان انعزال **لورنز** يأتي كذلك نتيجة انقطاعه عن العمل ، فبعد تأليفاته التكعيبية البديعة التي توقفت عام ١٩٢٥ م ، أخذ يمارس فناً أكثر كلاسيكية ، فهو وريث **الفنان (مايول)** .

● **جورج لمبور :** لم يكن هناك انقطاع حقيقي ، فبالعكس ، إن أعمال **لورنز** التي أنتجها من بعد كانت مطعمة بتجارب شبابه ، فهو حين جعل الاستدارة في أشكاله [illegible] منحوتاته ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يحتفظ بروح التكعيبية لكي يملأ الفراغات ، ويوزع [illegible] الثلاث التي يمكن أن تلاحظ نفسها من جميع الجهات في وقت واحد كما هو الحال في النحت البدائي .

وخلال سنين ، وبكل بساطة ، ابتعد **لورنز** عن المصدر الذي كان يغذي **(جوان جري)** وعاد لمنحدره الطبيعي ، لسعادة حياته ، وفياً للطبيعة .

★ السانطور عام ١٩٥٣م ★

والغريب أن هذه السعادة كلما كانت تسمو صعوداً ، كانت حياته الصحية تتدهور بسبب مرض رهيب . فقد كان **لورنز** طويل القامة ، قوي البنية ، له هيئة بطل بسحنة وجهه الأسمر جداً وعينيه الحادتين ، متفتح بعض الشيء ، غير أننا نشعر بأن هناك شيئاً ليس على ما يرام .

فهو من أولئك الذين يمتلكون أجساماً ضخمة ولكنها تشكو الورم . نعم ، إنه **كان يعاني من سل العظام ،** فبصعوبة بالغة يسحب قدمه التي كانت تتقطع شيئاً فشيئاً ، حيث عاش أعواماً وقدمه في الجبس ، ومكث طويلاً لا يستطيع تحريك يده ، فيترك لزوجته الاعتناء بجسده المعذب . وعلى الرغم من أنه عاش مغلفاً بالجبس ، فقد كان يشعر من أعماقه بتجاويف منحوتاته .

لقد أضفى على منحوتاته الأنثوية كل الفرح الذي كان متجمداً في أطرافه .

وبينما كانت أوصال جسده تتقطع جزء بعد جزء ، كانت منحوتاته تتراقص وتتباهى

بأجسامها ، فغاية **لورنز** [illegible] بأن يضفي على نسائه المنحوتة ذلك الفرح الذي كان يحس بتجمده في أطرافه . إنه فرح عظيم وتوالد دائم وحماس مشبع بقواعد الكون الإيقاعية الكبيرة . **فالشيء البارز في منحوتاته هو التضاد بين الكتلة والحركة الداخلية الديناميكية .**

لم يلجأ **لورنز** إلى الرشاقة والخفة لكي يظهر بها منحوتاته ، بل على العكس فإنه [illegible] ذلك الثقل الذي يشدها بالأرض ، [illegible] هائلة من الطبيعة ، ولكن في نفس الوقت كان يعرف كيف يجعل المتلقي يشعر بنسغها الحي الديناميكي الخفي .

فمنحوتاته ملتقى روح الرقص وروح المادة ، مثلما كتب **الناقد (تيرياد)** عام ١٩٢٧ م ، إذ قال : « إن القوى الداخلية التي هي العقدة البلاستيكية للعمل عند لورنز تنبع من الأعماق إلى السطح لكي تحركه وتنشطه ، حتى أنها تخترقه وتنفذ داخله » .

● **جان كلاي :** ولكن نشوة المادة عند لورنز من بعد ، التي تذكرنا بـ **(ماتيس)** في ملصقاته الكبيرة عام ١٩١٠ م ، وكذلك بعض منحوتاته الأولية من الفترة نفسها ، ألا نتعجب وننذهش من تفتحها في وقت [illegible] عصرنا ؟

● **جورج لمبور :** بالطبع إنه فنان لا زالت كلمة (جمال) لها معنى عنده ، ذلك الشيء المشكوك به في أيامنا . ومن هذه الناحية إنه **يرتبط بالتقاليد النحتية الفرنسية** . ولكن عندما نشاهد منحوتة **(الشخص القابع)** التي أنجزها عام ١٩٤٠ م ، وهو في حالة صراع ، فإن انطواء ذلك الشخص وجلوسه القرفصاء هو نوع من الانكماش الرقيق الذي يشعرنا بالتألم . فيظهر لنا أن النحات كان يعيش مشاكل الجميع بعمق ، ويظهر أن رد الفعل للنحات أمام شقاء الناس ومصائبهم كان نفس رد فعله تجاه متاعبه الشخصية .

فمثلما كان يفجّر فرحته نفسها في الأجساد المنحوتة التي يعالجها ، كان يحاول أن يقترح على الناس فكرة عيش آخر غير الواقع الذي يعيشونه .

كتب **الناقد (ميشيل ليريس)** عن منحوتاته بأنها « صورة الشيء الذي يمكن أن تتحقق فيه حياة حرة سعيدة في عهد ذهبي جديد كان يتمنى مجيئه » . وقال أيضاً : « إن لورنز أعطانا الغذاء الأغلى ثمناً بكيفية بسيطة جداً ، مثل قليل من الخبز والماء » .

إنه بدون شك هذا هو الشيء الذي يجب أن نستنتجه من أعماله : **إنه درس في التفاؤل الهادئ والقناعة ، أراد أن يعطيه لعصرنا القلق الممزق ، وللرؤى الزائفة التي تنتابنا ، وللفزع والخوف الذي كان يشعر به النحّات أكثر من غيره في انهيار جسده .** فكل ذلك جابهه بعنايته الفائقة بأفراح الحياة حتى نهاية حياته .

وقبل خمسة وعشرين عاماً ، وفي أمسية من شهر أيار (مايو) ، وبعد أن اشتغل ساعات كثيرة وهو يرتب حروفاً لتأليف مانشيتات من أجل **معرض (اوستوند)** خرج للتجوال ، فسار في **شارع (أورليون)** فشعر بآلام ولكنه لم يرجع بعد . إنه ليس من الرجال الذين يموتون على فراشهم ، بل هناك في الشارع وسط الجمهور الذي أحبه ، لقد مات بدون شك مسروراً .



★ الموسيقار الكبير عام ١٩٣٨ م ★



الزوجة الثانية

شعر: إبراهيم عيسى

لأجلكِ هدهدتُ أيـاميه وجمَّعتُ أحلاميَ الباقيهْ
لأجلكِ نمَّقتُ روضَ الخريف وأطلعتُهُ زهـرةً حـانيه
وحمَّلتُ عنكِ رياحَ الشقاء وعطفتُ الحيـاة بـأحلاميه
[illegible] معشوقتي . . . بدلاله [illegible] القاسيه
إذا عشِقَ الناسُ سحرَ الربيع فـأنتِ ليَ الزهرُ والرابيه
وإن طاف حولي ظلامٌ ضريرٌ فـأنتِ الضياءُ لأيـاميه
وأنتِ ربيع الصِّبا في دمي وأنتِ الحياةُ بصحرائيه
تلاشت كياني فيك [illegible] يكلّلها في [illegible]

★ ★ ★

ويأتي نهاري فأمضي إلى مطالبَ للعيش في ناحيه
فأحصي لغيري دنانيرَهُ وكفِّيَ من مثلها خاليه
وإنْ عصفَ الشوقُ يا جنَّتي أعدُّ الدقيقةَ والثانيه
وأمضي إليكِ على لهفةٍ فيحنو طريقي على ما بيه
كطيرٍ ألحَّ عليه الحنينُ فآبَ على لهفةٍ صاديه
وأستبطئُ الخطْوَ حتى حسبتُ كأني أسيرُ إلى خلفيه

★ ★ ★

[illegible] القدامية وصار فؤادي إلى بابيه
يدقُّ بدقَّاتِهِ الصاخباتِ على بابِ جنَّتِنا الحانيه
تُلاقينني بابتسام الورود وألقاكِ بالفرحةِ الراضيه
وأنثرُ أحلاميَ الزاهياتِ كما انتثرَ الزهرُ في رابيه

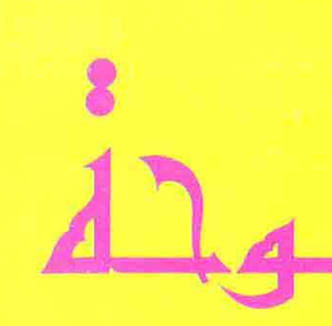
وأحتضن الحبَّ . . . حبي الكبيرَ وأنفضُ همِّي وأشجانيه
ونلهو ونصرخ مثل الصغار وقطتُنا حولنا جاثيه
تمُوءُ . . . وترنو لأفراحنا وتقفز لاهيةً هانيه
وأبني لعشِّي الصغير الصغيرِ غراماً كبيراً . . . كآماليه
لأجلكِ هذا الكفاح المريرُ لأجلكِ غنَّيتُ أشعاريه

★ ★ ★

قالت . . وقد قطَّبت وجهها وألقت بشعري في ناحيه :
أتقضي نهارَكَ في مكتبٍ ويمضي مساؤكَ في قافيه ؟
وأمضي أرتِّبُ في منزلي ورُوحيَ رائحة غاديه
أقول : لعلَّ مساءَ غدٍ ستحمل لي نزهةً لاهيه
ويأتي المساءُ بأحلامهِ ويعبُرُ كالليلة الماضيه
فمهما مددتَ إليَّ النعيمَ وطوَّقتني بالمنى الحاليه
ومهما حملتَ إليَّ الربيعَ فشعرُكَ لي زوجةٌ ثانيه

★ ★ ★

حنانَكِ لا تُسرفي في العتابِ وخلِّي ملامتكِ العاتيه
وهبتُكِ كلَّ حنانِ الزمانِ وغنَّيتُ كالفرحةِ الشاديه
فجازيْتِ قلبي بحرمانهِ وحرمانُهُ نعمةٌ قاسيه
أنا . . يامنى النفس . . رُوحٌ تغنِّي وتصدحُ نائيةً داليه
أثورُ على السَّفحِ مهما حنا وأزحفُ للقمةِ العاليه
وأطربُ للنورِ بعد الظلامِ وأسكبُ للوثبةِ البانيه . . .
قصيداً أرقرقُهُ من دمي لأخلقه فكرةً واعيه

 و فنان

● اللــــوحة :

● امــــرأة جالسة ●

● في اللــوحة (الموجــودة حــالياً بقــاعة بيير مــــاتيس بنيويورك) يصـور الفنـان ميرو سيدة جالسة في حـالة حـزن بأسلوبه الفـني الفـريد المتميـز، الذي ينتمي إلى المدرسـتين : السيريالية والتجريدية .. تجعلنا نتساءل كيف يجمع الفنـان بين الأسلوب السـيريالي المسـتمد مفرداته وعناصره من اللاشعور ، ومـا يختزنه العقـل البـاطن دون سيطرة العقل الواعي ، أي الذي يقوم على الخيال المطلق .. وبين الأسلوب التجريدي الذي يخضع لمنطق العقل ، ويقوم على سلسلة مـن الاتـزانات : (اتـزان المســاحات ــ الـكتل ــ الخطوط ــ الألوان) .

وهل يستطيع فنان أن يجمع بين تلك الأضداد في لوحة ، بل في أسلوب تتميز بـه جميـع لوحاته ؟ .. من هنا تـبرز قـدرة الفنان وأصالته .

● موضوع اللوحة هو سيدة جـالسة مرسومة بشـكل غـير واقعي ، وبأسلوب رمزي مستمد من الخيـال القـائم على الـوعي ، بـالرغم مـن تلك المعـالجة في الشكل التي تبدو وكأنها رسـم لـلأطفال . مـن شـدة بسـاطتها وتسـطيح مسـاحاتها اللونية بـل ونقاء الألوان الزاهية المستخدمة .

● السيدة في حالة حزن بل ربما تكون في حـالة صراخ ويبـدو ذلك من وضع يديها على وجههـا (يـدها اليمنى حمـراء ذات كف أبيض) ويدها اليسرى بنفسجية ذات كف أحمر وأصابع بيضـاء ، أما الوجه فهو تلك المساحة شبه الدائرية الخضراء التي تتوسطها مساحة حمراء مـرسوم عليهـا العينان ، والفم مساحة سوداء بها أسنان بيضاء .

● يظهر الفنان ميرو الحزن أو المأسـاة مـن خـلال رمـزية الألوان ، فالألوان درامية لكنها تبدو لأول وهلة وكأنها تـدل على البهجـة .. فـاللونين الأحمـر والبنفسجي « الـذراعان » ألـوان درامية تـدل على المأسـاة ، وكذا البقعـة الحمـراء المرسوم عليهـا العينـان والفـم تعطي الموضوع درامية أيضاً .. كما أن استخدام الفنـان للـون الأحمـر في رسـم العمـود الفقـري للمـــرأة ، واسـتخدامه للـون الأسـود في الخلفيــة يـــرمزان إلى ذلك الحزن .. إضافة إلى ذلك رسم الفنان هلالا بنفسجياً على أرضية حمراء في أعلى اللـوحة .. أي أن كل الألـوان المسـتخدمة لهـا دلالات رمزية تعـطي الإحساس بالحزن والمأساة ، وذلك بـالرغم من بساطة الموضـوع وهـو امـرأة جالسة إلا أنه يحمـل بـين طياته مضموناً عميقاً يجعلنا نتساءل عن أسباب حزن ومـأساة السيـدة .. أي يثير فينا الحوار والجدل .

● التكوين بنـائي في مجـال البعدين ، يصور مشهداً داخلياً ، يقـوم على القـاعدة التقليـدية في المساحتين الأفقيـة (الصـفراء) والـرأسية (السـوداء) .. إلا أن الفنـــان كسر تلك القـــاعدة ، وأظهر قدرته وجـرأته وبـراعته في استخدام المساحة الكبيرة السوداء فاللون الأسود يعـطي الإحسـاس بـالثقل ، واستخدمه في الجـزء العلوي من اللـوحة ، (المساحة الرأسية) ، بينما استخدم اللـون الأصـفر (الـدرجة الفـاتحة) في

● جون ميرو ●

● ولد الفنـان جـون مـيرو بإقليم كتالانيا بجنوب إسبانيا عـام ١٨٩٣ م .

● بـدأ دراسته الفنيـة في أكاديمية الفنـون بـبرشلونة عـام ١٩٠٧ م .

● أقام أول معرض لأعمالـه الفنية في عام ١٩١٨ م .

● في عام ١٩١٩ م ، انتقل إلى باريس نظراً لازدهار المدرسة التكعيبية بها ، حيث نـالت تلك المدرسة إعجابه في ذلك الوقت .

● ارتبـط الفنــان مــيرو بـالحركة السـيريالية التي بـدأت تنشـط في بـاريس منـذ عـام ١٩٢٤ م .. وقـد اشـترك مـع السيرياليين في أول معـرض أقيم لتلك الجماعة عـام ١٩٢٥ م ...

المساحة الأفقية أسفل اللوحة، أي عكس قاعدة الاتزان من حيث درجات الألوان.

وحقق الاتزان في اللوحة عن طريق مقدرته الفائقة في توزيع المساحات المختلفة والألوان.. فتكرار اللون الأصفر في الأرضية وصدر المرأة، هو بمثابة توزيع للون، واتزان في المساحات في نفس الوقت (بين المساحتين الأفقية والرأسية).. أما اللون الأحمر فاستخدمه على شكل شريط متقطع يحرك عين المتلقي من أسفل اللوحة إلى أعلاها والعكس.

● حقق الفنان عنصر الإيقاع والنغم في اللوحة بتنوع المساحات، وتآلف وانسجام الألوان المتضادة، فظهرت اللوحة وكأنها مقطوعة موسيقية من الألوان.

وكانت لوحاته متميزة ومبتكرة ولا تحاكي الواقع.. أي لا تماثله، وأقرب إلى التجريد.. وتتميز بأن لها لغة رمزية. ومن أهم لوحاته التي تعبّر عن أسلوبه في تلك الفترة، لوحة الأمومة التي رسمها عام ١٩٢٤م.

● تتميز لوحاته بالابتكار في التكوين، واحتوائها على موضوعات ذات مضامين مستمدة من أشكال يوحي بها الخيال أو العقل الباطن.. وعلى ألوان نقية واضحة.. كما أن تكويناته سيريالية تميل إلى التجريد، ومن أهم لوحاته التي تصور ذلك الأسلوب لوحة «كارنفال هارليكان» التي رسمها في الفترة (١٩٢٤ ـ ١٩٢٥م).

● في عام ١٩٤٧م، ذهب ميرو إلى أمريكا لمتابعة حركة الفن الحديث بها.



الأقنعة

شعر: أحمد مرتضى عبده

مَنْ تُراهُ الآنَ يَهوى مصرعَهْ
والأماني في الحنايا مُودَعَهْ
ذلك الليلُ .. أم الصبحُ الذي
فيه تخبو الأمسياتُ الموجعَهْ
أمْ أنا .. يا ويلتي إنْ كُنْتُهُ
فالمنايا حول قلبي .. مُشرعَهْ .. ؟!

* * *

عشتُ أبحثُ عن مكانٍ للسُرى
غيرَ أن العيشَ يحسو أدْمُعَهْ
والطريقُ الوهمُ والوهمُ المدى
والمكانُ الحزنُ .. والموتُ مَعَهْ
والذي يهوى العناء هو الذي
سوفَ يهوي في زمانِ الأقنعَهْ
فالورَى سِربٌ تخادعهُ المُنى
والمُنى سِربٌ تخادعها الدعَهْ
والذي إنْ فاضت الشكوى بهِ
يستريحُ إلى خنوعِ المعمعَهْ

* * *

يا لقلبي كلَّما أودتْ بهِ
أمنياتٌ .. راحَ يسألُ ضائعَهْ
والخُطى في تيهها راحت سُدىً
واستراحت في الأماني الجائعَهْ
مَنْ تراهُ الآنَ يهوى مصرعَهْ
والحكايا في الحنايا مُودعَهْ

للعيونِ الضائعاتِ المهملَهْ
رحتُ أهذي بالأغاني الرائعَهْ
رحتُ أشكو كلَّ خوفي للدُجى
والدجى يُطوي .. ويطوي مسمعَهْ
ثم رحتُ ـ كأيِّ طفلٍ ـ للسَما
شاكياً نجمي بأرض ساطِعَهْ
ثم أندتُ مع السكون ريبة
وانتظرتُ ـ مَعَ العجائز ـ فاجعَهْ .. !

* * *

إنَّهُ زمنٌ يضاجعُ زيفَهُ
إنَّهُ موتُ الحياة المُسرعَهْ
ليس فيه من التماثيل ومضة
ليس فيه سوى الخطايا المُفزعَهْ
يا زماناً قد كفانا ما مضى
يا مكاناً لابتداء الواقعَهْ
يا زماناً قد رمانا للردى
مَنْ تراهُ الآنَ يهوى مصرعَهْ
يا زمانَ الأقنعهْ
يا زمانَ الأقنعهْ .. !!







مكانة السـ

بقلم: يوسف الشاروني

الملاحم والسير الشعبية

★★★ كما أن في التراجيديا الإغريقية بقايا الأساطير الإغريقية ، فكذلك في السير الشعبية بقايا الأساطير العربية ، فمعظم أبطال السير الشعبية يتحركون في عالم يطل أحد وجهيه على أرض الواقع ، ولكن وجهه الآخر يطل على عالم مليء بالجن ، وتحول الناس إلى حيوان والعكس وتجاوز المكان والزمان ... إلخ . ولكن السحر الذي نلتقي به في بعض السير لا يخرج في الحقيقة عن كونه عنصراً يعتمد عليه المؤلف للإثارة وليس – كما في الأسطورة – سبباً غيبياً للأحداث ، وإنما هو مظهر من مظاهر القوى الخفية التي يصارعها البطل في سبيل إقرار الخير[1] .

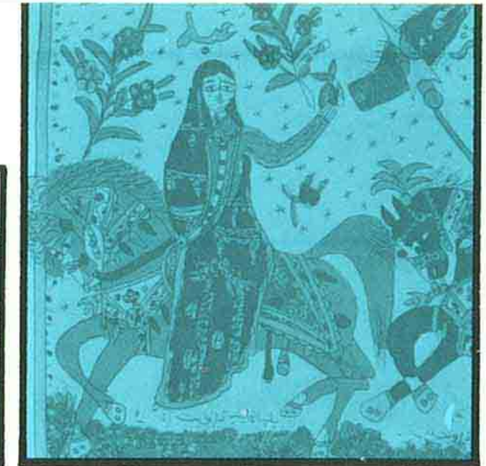
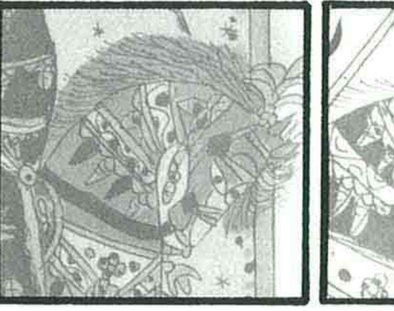
ومن ناحية أخرى فإن ظهور المؤلف في أكثر من مكان ظهوراً سافراً أو مستتراً في أكثر من سيرة شعبية – كما في سيرة عنترة – إلى جوار الاعتماد على الأحداث التاريخية الثابتة مثل **حرب البسوس** في سيرة **الزير سالم** ، والحروب الصليبية في سيرة **الظاهر بيبرس** ، كل ذلك ينفي عن السيرة صفة الأسطورة ، لا سيما إذا تذكرنا أن هذه السير لم تكتب والعرب ما يزالون يعيشون حياتهم البدائية وإنما بعد أن كانت الحضارة العربية قد نمت ووصلت إلى ذروتها .

كذلك يتفق أبطال السير الشعبية في أدبنا العربي مع أبطال الملاحم الإغريقية في مساندة القوى الغيبية لكل منهم ، ففي **الإلياذة** ، مثلاً ، نجد أن الآلهة تتدخل لنصرة الأبطال على بعضهم . فالإلهة أثينا تنتصر لأوديسيوس ضد بوسيدون إله البحر . وبالمثل نجد بطلاً مثل **عنترة بن شداد** – كما يصرح مؤلف سيرته – مؤيداً بقوة خارقة خفية تجعله لا يتعب من كثرة الصدام ، بل إنه يزداد قدرة على الحرب كلما طال به الوقت في حومة الميدان[2] .



وكثيراً ما نجد بطل السيرة الشعبية يحمل سيفاً مطلسماً يفعل في الجن فعل السيف الحديدي في البشر ، أو يحمل تميمة تجعله يقاوم السحر ويبطل مكائد السحرة .

غير أن الفرق الأساسي بين الملاحم والسير الشعبية هو أن أبطال الملاحم قد يقفون أحياناً أمام إرادة الآلهة ويدخلون في معارك معها أحياناً ، أما بطل السيرة الشعبية فلا يقف إطلاقاً أمام الإرادة الإلهية . وهذا شيء يتفق وطبيعة معتقداتهم الجاهلية في وجود آلهة وأن هذه الآلهة فيها كثير من صفات البشر في حبها وشهواتها وتحيزها وغضبها من ناحية ، **وطبيعة الديانة الإسلامية التي صيغت في ظلها سيرنا الشعبية والتي يؤمن مؤلفوها وجمهور متلقيها على السواء بالله الواحد الأحد المنزه عن صفات البشر والذي بيده مصائر البشر بل الكون**

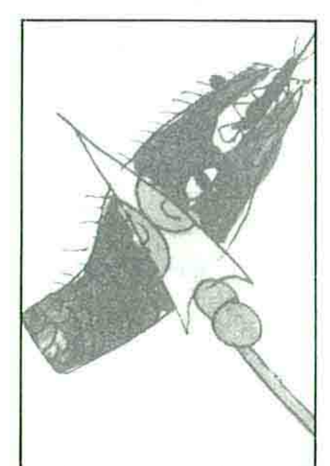


كله .

حتى تلك السير التي استمدت عناصرها من وقائع تاريخية حدثت في العصر الجاهلي – مثل سيرة عنترة والزير سالم – فإنها لا تحمل المضمون الجاهلي للآلهة **كاللات والعزى ومناة وهبل** ، إنما يسيطر على توجيه أحداثها الله الذي لا يمكن تجسيده – على عكس ما يحدث في الملاحم الإغريقية بالنسبة للآلهة – بل يمكن فقط رؤية مظاهر إرادته . فالبطل منتصر إن شاءت هذه الإرادة ، مهزوم إن تخلت عنه[٣] .

ثم إن كل شيء مقدر بما حدده الله من قبل ، ولهذا فإن بطل السيرة لا يمكن أن يكون في قدرة البطل الملحمي حتى في سيرة **سيف بن ذي يزن** أو سيرة **الظاهر بيبرس** التي استعان فيها أبطال السيرتين بشخصيات خارقة القدرة كالجن وأولياء الله ، لأنهم يتحركون في دائرة محدودة تقع ضمن دائرة أوسع تتحكم فيها إرادة أعلى . فلا يكفي إذن مجرد ظهور القوى غير البشرية لمساعدة أبطال السيرة حتى نضمها إلى حظيرة الملحمة .

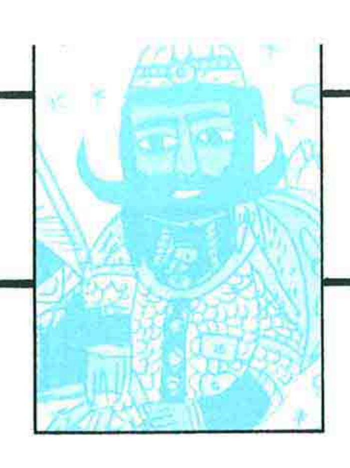
أما من ناحية الشكل فواضح أن الملحمة عمل شعري يعتمد على الإنشاد ، ولعل ما وجده بعض الدارسين لأدبنا الشعبي من اعتماد كبير على الشاعر المنشد في الرواية كما في تغريبة **بني هلال** ما يؤيد التقارب بين الملحمة والسيرة . إلا أن باقي السير تختلف فيها هذه الظاهرة **حيث إن معظمها نثر ولا يكاد الشعر يدخل فيها إلا عند احتدام الموقف كما في حالتي الحرب والحب** . كما أن العمل الفني ليس شكلاً فقط بل شكلاً ومضموناً ، وقد وجدنا أن مضمون الملحمة يختلف عن مضمون السير . فشخصية مثل شخصية عنترة تقترب في مرحلة من البطل الأسطوري ، وفي مرحلة أخرى من البطل الملحمي ، كما أنه يشابه في مراحل أخرى البطل التراجيدي . لكنه في آخر الأمر جماع هذا كله مما لا يمكن أن نطلق عليه سوى تسمية واحدة هي « بطل السيرة »[٤] .



السيرة الشعبية والسيرة في الأدب الحديث

★★ وعلينا كذلك أن نفرق بين السيرة الشعبية والسيرة في الأدب الحديث . فالسيرة المعاصرة فيها شيء من التاريخ وشيء من الأدب ، هي تاريخ لأنها تعتمد على وقائع تاريخية محددة ، وهي أدب **لأن كاتب السيرة يضفي عليها من ذاته بحيث يقدم من مجموع هذه الوقائع رؤيته لصاحب تلك السيرة** . لقد هضم كثيراً من الوثائق الخاصة بحياة إنسان آخر ، وهذا هو الجانب التاريخي في السيرة ، ولكن الكتاب الذي سيخرجه يجسد رؤياه هو وتنظيمه هو ، **وهذا هو الجانب الأدبي في السيرة** .

إن كاتب السيرة المعاصرة الموهوب لا يكون ما يقدمه من السير إلا محاولة للوصول إلى جوهر الإنسان من خلال ما يتصل به من ركام الأيام والسنين ، وهو يستخدم خياله في الجمع بين وقائع الحياة وتشكيلها



مكانة السيرة الشعبية

بحيث يجعل منها كلًا له دلالته ، والدلالة هنا هي **العلة الفاعلة والعلة الغائية** إذا أردنا استخدام لغة أرسطو ، أي أنها هي التي تدفع الكاتب إلى كتابة هذه السيرة دون غيرها ، وتجعل للسيرة ــ في النهاية ــ معنى يبرز هذا الاختيار . ولهذا قيل إن كاتب السيرة مطالب بأن يعمد إلى المعادن الرخيصة ــ وهي الحقائق المتناثرة ــ فيحولها إلى ذهب ، وهو الشخصية الإنسانية[٥] .

وسيرنا الشعبية لا تبتعد كثيراً عن المفهوم لأنها تجمع بين التاريخ والأدب . وهذه هي نقطة الالتقاء بين السيرة الشعبية والسيرة المعاصرة ، غير أنهما بعد ذلك تختلفان . **فالسير الشعبية لا تكتفي بالأحداث التاريخية كأساس للحديث عن صاحب السيرة وقومه ، بل هي تتجاوز الحقائق التاريخية إلى خلق المواقف والأحداث** ، وتخيل مجالات الحركة لصاحب السيرة ودفعه فيها ليؤثر التأثير المطلوب الذي قد لا تنتجه الأحداث التاريخية ... كما أنه قد يدخل من الشخصيات ما لم يعرفه التاريخ ، ويجعل لها من الأدوار ذات الأهمية ما يؤثر في سير الأحداث .

ولما كانت السير الشعبية تمتد جذورها إلى أصول أسطورية ، كما سبق أن ذكرنا ، فإننا نجد فيها ــ بخلاف السير المعاصرة ــ شخصيات تتجاوز قوتها القوى البشرية بحيث تقدم صورة الإنسان الأعلى الذي قد يكون تعبيراً عن حلم الجمهور المتلقي ــ وربما حلم مؤلف السيرة أيضاً ــ لكنه لا يتحقق في التاريخ ، فتتسم تصرفاته بالمبالغة والإفراط في الخيال . وقد يتجاوز المؤلف ذلك إلى رسم شخصيات لا تمت إلى البشرية بصلة **كأصحاب الخوارق في سيرة الظاهر بيبرس وملوك الجان أصحاب القدرة على الحركة والتشكل في سيرة سيف بن ذي يزن ، ثم الكهان أصحاب السحر والغيلان كما في سيرة عنترة**[٦] .

فالسيرة إذن **ليست أسطورة** وإن كانت لها أصول أسطورية ، **وليست ملحمة** ، وإن كانت في أدبنا تقابل الملحمة في الأدب الأوروبي ، **وليست تراجيديا** لأن البيئة العقائدية التي نشأت فيها التراجيديا الإغريقية تختلف عن العقيدة الإسلامية التي نشأت في أحضانها سيرنا الشعبية ، وهي قد تلتقي مع السيرة المعاصرة في جوانب لكنها تختلف عنها في جوانب أخرى .

ويرى مؤلفا كتاب « **فن كتابة السيرة الشعبية » أن السيرة الشعبية أقرب ما تكون إلى الرواية التاريخية من حيث الأداة وهي النثر ، ومن حيث الشكل وهو النص ، ومن حيث المضمون وهو الصراع .**

ولما كانت السير أسبق في الظهور من الرواية ، فإنها تعتبر أصلاً للرواية في شتى صورها وشتى أنواعها بحيث يمكن تسميتها الرواية الأم أو الرواية السيرة[٧] . وبهذا الاعتبار يمكن لنا أن ندرج سيرنا الشعبية عندما نتحدث عن القصة في تراثنا العربي .

السيرة الشعبية والرواية

★★ ونحب أخيراً أن نفرق بين السيرة الشعبية والرواية ، ولعلها فروق نابعة من أن السيرة نشأت في عصر كان الأدب الشفاهي فيه هو أدب الجماهير العريضة ، بينما الرواية المعاصرة نشأت مع نشأة المطبعة . ولا شك أن وسيلة النقل لها دورها الكبير في مضمون الأدب وشكله على السواء . **وعلى هذا الأساس يمكن إجمال أوجه الخلاف بين السيرة الشعبية والرواية فيما يلي :**

● **أولا : تتسلسل الحوادث في السير الشعبية مرتبة ترتيباً زمنياً** ، إلا حين يكون لدى المؤلف أكثر من خيط ولا يستطيع أن يتبع إلا خيطاً واحداً في وقت واحد ، فينبه القارئ إلى أنه سيرجئ الكلام عن شخص أو واقعة حتى ينتهي مما يرويه .

وحالة أخرى يخالف فيها مؤلف السيرة الشعبية التسلسل الزمني للحوادث حين يخفي أمراً عن القارئ ليفاجئه به فيما بعد ، على نحو ما رأينا من مؤلف **عنترة** حين أرجأ الكلام عن نسب **زبيبة** أم عنترة ، أو كأن ينقذ البطل شخصاً أو يقاتله حتى يكاد يهزمه ثم يتضح أنه ليس إلا ابنه أو أبوه أو أمه . **أما الرواية الحديثة فإن تسلسل الأحداث زمنياً فيها ليس شرطاً من شروطها كما هو**

معروف .

● **ثانياً : للسيرة الشعبية سحرها الخاص بما تضطرم به من قوى غير إنسانية كالجن والسحر وتجاوز المكان والزمان بل حتى ما هو في حدود القوى الإنسانية** ، ولها عبقها الخاص كعبق العطارين في أحيائهم مثل القوى الإنسانية الخارقة التي تصرع المئات والألوف والتنكر واستخدام البنج لتخدير الأعداء وضد البنج لإبطال تأثيره واستخدام النفط الذي يقشع ظلام الليل . ولعل أدب الخيال العلمي هو البديل المعاصر لهذا الجو الساحر الذي كانت تعبق به سيرنا الشعبية . أما فيما عدا ذلك فإن أبطال الروايات المعاصرة لا يستعينون بشيء من ذلك .

● **ثالثاً : تتميز معظم السير الشعبية ـ كما يتميز القصص الشعبي بوجه عام ـ بعدم الدقة في تسلسل الأحداث التاريخية التي يستند عليها القاص الشعبي** . وقد يرجع هذا إلى نظرية **التراكم الملحمي** ، فقصة **الزير سالم** يفترض أن أحداثها تنتهي قبل الهجرة بخمسة أجيال ، ومع ذلك تقع فيها حروب مع **الصليبيين** ، وقد تكون عن رغبة المؤلف في الجمع بين شخصيات تاريخية لها شهرتها عند العامة وإن لم تكن قد تعايشت في زمن واحد على نحو ما نجد في سيرة **علي الزيبق ابن حسن رأس الغول** التي تقع أحداثها عندما كان **أحمد ابن طولون** يحكم **مصر** و**هارون الرشيد** على رأس الخلافة في **بغداد** ، **بينما التاريخ يقول إن بين نهاية حكم هارون الرشيد وبداية حكم ابن طولون ستين عاماً** . كما كان **علي الزيبق** يتردد في طفولته على الأزهر الذي أنشئ أيام **الفاطميين** بعد حكم **ابن طولون** بسنوات .

● **رابعاً : تحتل الصدفة حيزاً لا بأس به في تحديد مسار الأحداث في السير الشعبية** . والصدفة في العمل الفني معناها عدم وجود التبرير أو عدم التمهيد لما سيقع . ذلك أن الراوي والمستمع القديم كان همهما الإجابة على السؤال : **وماذا بعد ؟** أكثر من الإجابة على السؤال : **وكيف حدث هذا ؟** بينما تضؤل الصدفة وأحياناً تنعدم في السير المعاصرة والرواية على حد سواء . وإن وجدت في إحداها فإن بعض النقاد يرونه دليلاً على ضعف فني .

● **خامساً : في السير الشعبية نجد تحيز المؤلف الواضح لبطله وسخطه على أعداء بطله** ، فهو لا يعرف الحياد الذي أصبح من شروط الرواية الحديثة . لهذا نجد مؤلف السيرة يتدخل أحياناً مناصراً شخصية على أخرى ، وأحياناً أخرى للتنبيه والشرح .

فإذا رجعنا لنص **علي الزيبق** كمثال ، نجد أن مؤلف النص القديم معجباً ببطله علي الزيبق كارهاً لعدوّته **دليلة** المحتالة حتى ليصفها بأنها « **كالحة الوجة قبيحة** » وهو ليس تعبيراً عن وجهة نظر أعدائها فيها بل عن وجهة نظر المؤلف مباشرة . . حتى نراه يقول عنها في موضع آخر : « **فانظر أيها القارئ فعل بنت الأوغاد** » . ويصف زواج الزيبق **بزينب** بقوله : « **وفي اليوم الحادي والستين كتبوا كتاب علي الزيبق شاطر الشطار ، على سيدة الأحرار ، ذات الخد الوضاح ، وغرة الصباح ، من فاقت البدر حسناً وكمالا ، والغصن قداً واعتدالا ، زينب ابنة دليلة ، محاها الله من تلك القبيلة** »[٨] .

كذلك يتدخل المؤلف من حين لآخر بالشرح والتعليق فيقول : « **ولنرجع الآن إلى سياق الكلام** » أو « **سوف يأتي لذلك حديث** » و « **قال له علي قم الآن واذهب ، فانصرف ذلك الرجل عنه ، وسوف تنظر أيها القارئ ماذا يبدي (يقصد يبدو) منه . . . إلخ** » . والرواية المعاصرة تعتبر هذه العبارات عيباً في سمات الرواية في مرحلتها البدائية .

● **سادساً : الحوار الموجود في السير الشعبية لا يبرز معالم الشخصيات إلا في حالات نادرة** . . كأن تكون الشخصية غير عربية فترد ألفاظ على لسانها يحاول بها المؤلف أن يصبغ الطابع الأجنبي عليها ، وقد يغلب الشعر في بعض السير مثل **الهلالية** ، وهنا نجد أنه حتى الشخصيات غير العربية تعبّر عن نفسها بالشعر العربي . والنثر في سيرنا الشعبية مسجوع غالباً حتى يسهل حفظه وروايته شفاهياً ، تغلب عليه العامية . وقد تخلصت السير والروايات



الحديثة من هذه الأساليب جميعها .

● **سابعاً : تضج السيرة الشعبية بالحركة المستمرة ،** لا تكاد تنتهي واقعة إلا لتبدأ أخرى ، ولا تنتقل من مكان إلا لتبدأ الأحداث في مكان آخر . فلا مجال للتأمل في النفس أو الكون ولهذا يكاد ينعدم التأمل الذاتي للبطل . وهذا منطق مع عمل فني كانت وسيلة توصيله الأولى إلى جمهور متلقيه هي الرواية الشفاهية التي لا تجذب آذان مستمعيها إلا الأحداث المتتابعة . أما الرواية الحديثة فكثيراً ما تتمهل الحركة الخارجية فيها لتفسح المجال ـ من حين لآخر ـ لحركة داخلية تعكس اهتزازات النفس الإنسانية وتموجاتها . وهذا أيضاً منطقي مع عمل فني وسيلة توصيله هي المطبعة التي تتيح للمتلقي إعادة قراءة النص مما يسمح بالتمهل في الحركة وعدم الالتزام بتتابع الأحداث تتابعاً سريعاً .

● **ثامناً : ونتيجة لذلك .. فإن معظم شخصيات السير الشعبية جامدة لا تتطور ،** فهي إما خيرة أو شريرة من أول السيرة حتى نهايتها . حتى السن لا يتقدم

بها . ونهاياتهم قد ترد فجأة في جملة قصيرة فيقال مثلاً « **إنه وقع في مرض قتال عجزت عنه الأطباء وكان به آخر حياته** » دون تمهيد لشيخوخة يعاني منها . وجمود الشخصيات يسلبها أي خبرات ، فهي لا تحذر شراً جديداً بسبب شر مماثل وقعت فيه من قبل كأنها عديمة الذاكرة . فعلي الزيبق يعفو دائماً عن أعدائه كلما وقعوا في قبضته لينصبوا له شراكهم من جديد .

ويبدو أن فقد الذاكرة كان له سببه الفني ، فهو سبب تعدد القصص ، قصة بعد أخرى ، حتى إذا سرد المؤلف عدداً كافياً منها وضع حداً لها إما بقتل العدو أو بانضمامه تحت لواء البطل . ولو كانت ذاكرة أبطال السير الشعبية في مثل ذاكرة أبطال الروايات والسير المعاصرة لفقدت تلك السير خاصية من أهم خاصياتها وهي تعدد المواقف ، حتى لتبدو كأنها مجموعة قصيرة تنتظم خيطاً واحداً هو سيرة البطل .

وليس تعدد المواقف هو النتيجة الواحدة لجمود الشخصيات ، بل هناك نتيجة أخرى هي أن العلاقة بين الشخصيات لا تعرف إلا إحدى عاطفتين : **الكره أو الحب ، ولا وسط بينهما** . والآخرون **إما أعداء أو أصدقاء ،** ويمكن للعدو أن يتحول إلى صديق ، ولكن ذلك لا يحتاج إلى فترة تردد فالتحول يتم من الأسود إلى الأبيض أو العكس . **فلا وقت للتأرجح بين الحب والكره أو الإقدام والإحجام** .

ويتفاوت أبطال السير في هذه السمة فبينا نجدها في سيرة مثل سيرة علي الزيبق في أوضح صورها نجدها تتضاءل في قصة الزير سالم حيث تقوم الحرب بين أولاد العم وقد تزوج كل منهم أخوات الآخر ولهذا فإن الصراع الدامي يبدو في هذه السيرة أظهر مما يبدو في أية سيرة أخرى بحيث أن القتل والندم على القتل يتجاوران في هذه القصة أكثر مما يتجاوران في قصة شعبية أخرى .



الهوامش

(١) فاروق خورشيد ومحمود ذهني (فن كتابة السيرة الشعبية) القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ١٩٦١م ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٤ .

(٥) ليون ادل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدقي حطاب ، القاهرة ، مؤسسة الخليي وشركاه ، ١٩٧٣م ، ص ١٧ .

(٦) انظر : فن كتابة السيرة الشعبية ، ص ٢٥ ـ ٣٩ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٥٥ ـ ٥٦ .

(٨) سيرة علي الزيبق ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٣٠م ، ص ٢٢٥ .


مكتبة تهامة
الجديدة
طريقك
لمزيد من المعرفة
أخي القارئ .. مكتبة تهامة الجديدة تتيح لك فرصة الحصول على مختلف الكتب والمراجع العربية والأجنبية التي تناسب كافة المستويات ، وتحقق جميع الرغبات ، منها الكتب العلمية ، والثقافية ، والتاريخية ، ومجموعة القواميس ، وتعليم اللغات ، بالاضافة الى كتب للاطفال ، الى جانب الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية والشهرية ..
.. بقي أن تعرف أن مساحة المكتبة ٧٥٠ متر مربع ..
نحن هنا
مكتبة
تهامة
قم بزيارتنا
مكتبة تهامة
عنوان المكتبة
الرياض ـ خلف شارع الضباب ـ مجمع الشركة العقارية السعودية ـ ت ٤٠١٢٩٦٩

الملكة أروى

بقلم : د. عارف تامر

[illegible] تاريخ أسرة الصليحيين اليمنيين التي حكمت اليمن في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ولعبت دوراً بارزاً على مسرح الأحداث في العالم العربي فكانت من أعظم الدول أثراً ، وأحسنها ذكراً ، وأبعدها شأواً ، وقد لبست اليمن على يديها حلل المجد القشيبة ، وانتظمت في وحدة جامعة ترفرف عليها أعلام العدل والأمن وخاصة في عهد أروى الصليحي ، فهي التي حكمت اليمن بجميع أجزائها ، وكان حكمها طرازاً جديداً بأسلوبه وتدابيره .

اليمن في القرنين الرابع والخامس

كانت اليمن في القرنين الرابع والخامس الهجريين في حالة من التدهور والانحلال والتفكك ، يأكل القوي الضعيف ، ويتحكم بالقلاع والحصون والأقاليم أمراء استولوا على الحكم بالقوة ، واستبدوا بالناس ، وعاثوا فساداً وظلماً ، وحولوا البلاد إلى إمارات متنابذة تحكمها العشائرية وتسيطر عليها الهمجية ، فكانت **دولة بني زياد** في زبيد وتهامة ، وبعدها قامت **الدولة النجاشية** على أنقاضها سنة ٤١٢ هـ ، وكانت **إمارة الجعافرة** في ذي جبلة وإب والعدي والمذيخرة وذي سفال ، **وإمارة المعافرة** في تعز وجبا وغيرهما ، وكان حصن السمدان وما يتبعه **لآل الكرندي** ، أما عدن وأبين ولحج وحضرموت والشحر فكانوا **لبني معن** ، وحصن وصاب وما يتبعه لقوم من **بكيل وهمدان** .

من هنا نرى أن الوحدة السياسية لليمن كانت معدومة ، وهذه الإمارات المتفرقة المتنابذة كان يربطها ببغداد العباسية رباط إقامة الخطبة للخليفة ، وضرب السكة باسمه ، وإعلان الولاء له ظاهرياً وليس عملياً ، ومما تجدر الإشارة إليه أنه منذ عام ٤٠٥ هـ حتى عام ٤٤٨ هـ ، عمَّ الخراب صنعاء وغيرها من المدن الكبيرة ، واضمحلت اليمن وأخذ سكانها يلجأون إلى البلدان المجاورة هرباً من الحكم العشائري المستبد الذي طغى على كل مظاهر الحياة .

الأسرة الصليحية

في تلك الأحوال الحالكة المضطربة ، وفي هذا الجو المكفهر المشحون بالغيوم السوداء ، شاءت الأقدار أن تهيئ لليمن رجلاً منقذاً ، وزعيماً مخلصاً ، امتلك من القدرات والإمكانات ما جعله موضع التقدير والاحترام والجدارة لدخول التاريخ .

إنه : « **علي بن محمد الصليحي** » ينتسب إلى قبيلة الأصلوح العربية من بلاد حراز . وصفه **ابن الجوزي في مرآة الزمان** فقال : إنه شاب أشقر الشعر ، أزرق العينين ، أبيض الوجه ، ليس في اليمن من يماثله صورة ... وكان حسن السيرة ، مطاعاً بين أهله وقومه ، لا يخرجون عن أمره ، ولا يعصون قوله . ووصفه الشاعر والمؤرخ « **عمارة اليمني** » بقوله : كان من أهل حراز أربعون ألفاً يدينون له بالطاعة ... والده هو القاضي : **محمد الصليحي** .

نشأ علي نشأة طيبة في بيئة عربية عريقة لها تقاليدها وسمعتها وشهرتها في مجال الأخلاق الفاضلة والعادات الطيبة السمحة ، وقد ظهرت عليه دلائل النجابة وعزة النفس والطموح منذ صغره ... درس على والده العلوم والمعارف . وتشاء الظروف أن يلتقي بالداعي الفاطمي « سليمان بن عبد الله الزواحي » الذي كان يتردد على والده للمذاكرة بالعلوم والفقه والآداب ، فرأى فيه من الذكاء والنجابة ما جعله يقول له : إنك لا بد ستحكم اليمن ... وبالفعل تعلق سليمان به وأطلعه على كل ما عنده من علوم الفلسفة ، وغرس فيه الآداب ومحبة الخير مما جعل علياً يتخذه معلماً ومرشداً ، أما سليمان فعهد إليه فيما بعد بشؤون الدعوة وجعله خليفته ، والقائم مقامه .

في تلك الأثناء عقد قرانه على ابنة عمه « **شهاب** » وكانت تسمى « أسماء » . ذكرها الأزدي بقوله : كانت أسماء من أعيان النساء وحرائرهن ، تحضر المجالس ولا تستر وجهها من الناس ، وكان علي يثق بها ثقة عمياء ، ويوكل إليها تدبير أمور الدولة أثناء غيابه ، ومن الجدير بالذكر أنها كانت تظهر الكرم والمحبة لكل الناس ، وتمنح الجوائز للشعراء ، وتبذل العطايا الواسعة في سبيل الخير .

بعد أن ارتبط علي الصليحي بالدولة الفاطمية القائمة في مصر ، ووثق علاقاته بالخليفة المستنصر بالله ، بدأ بتنظيم جيشه وإعداده للحروب وإخضاع الأقاليم والإمارات ، وفي غضون مدة قليلة كان هذا الجيش ـ وأكثر أفراده وقواده من همدان ويام وحمير ـ يزحف باتجاه المناطق التي وقع عليها الخيار ، فاستولى على **حصن مسار** وجعله قاعدة لدولته ثم استولى على حراز وفيها أعلن قيام دولته ، وهنا ـ ولخطة سياسية ذات أبعاد ـ أعلن بدء المهادنة مع أمراء اليمن وأصحاب الدويلات المجاورة ، ولعل ذلك لفترة قصيرة يستعد فيها للحرب ، وينظم جيوشه على أكمل وجه ، وكانت في تلك الفترة تبرز أمامه عقبة كبيرة جعلته يوجه لها أكبر اهتمامه وهي : دولة **النجاحيين الأحباش** ، ولكنه أجل الزحف عليها

الصليحية

لبينا يقضي على فوضى الدويلات في داخل اليمن الأسفل ، وهكذا قصد بجيوشه اليمن الأسفل ، واستولى على بلاد بني معن ، وأخضعهم ثم توجه بعد ذلك إلى تهامة وافتتحها مع حب والسحول والشوافي ، ومنها إلى عدن ثم بلاد بني معن وزبيد وقد طرد منها أولاد نجاح الأحباش الذين فروا إلى **جزيرة دهلك** في البحر الأحمر .

بعد هذه الفتوحات سار في الناس بالعفو والصفح وبسط ألوية العدل ، ولاذت العرب ورضخت إلى نفوذه وسلطانه ، ولم يأت عام **٤٥٤ هـ** ، حتى كانت أكثر أقطار اليمن ... قلاعها وحصونها .. مدنها وسهولها وجبالها .. قد توحدت في ظل حكم عادل يقوم على أسس من الحق والعدالة .

النهاية الأخيرة

بعد هذا الاستقرار كان لا بد لعلي الصليحي من أن يسند ولاية العهد إلى ولده « المكرم » . وفي ذات يوم عهد إليه بالنيابة عنه ثم غادر صنعاء إلى **الديار المقدسة** مع وفد من كرام الدولة والأمراء والنساء وكان ذلك سنة **٤٥٩ هـ** ، ولكن نار الحقد والانتقام كانت تستقر في نفوس بني نجاح الأحباش ورئيسهم « **سعيد الأحول** » وكانوا يتحينون الفرص للايقاع بالصليحي وتقويض أركان دولته ، ولما علموا أن ليس مع علي أحد من رجال الحرب ، عبأوا قواتهم ، وفاجأوه في قرية « **أم الدهيم** » بينما كان في طريقه إلى الأراضي المقدسة كما ذكرنا ، فانقضوا عليه وقتلوه مع أخيه عبد الله ، وابنه الأصغر الموفق ومهنأ وغنموا كل ما كان معهم ثم أسروا زوجته أسماء والنساء الصليحيات وساروا بهن إلى زبيد بعد أن علقوا رأس علي وأخيه عبد الله على رمحين ووضعوهما أمام هودج أسماء .

إلى هنا تنتهي حياة هذا الرجل العظيم الذي وصفه التاريخ بأنه : كان يجزل العطاء للشعراء ، ويكرم أهل العلم والفضل ، ويتسامح مع أهل المذاهب الأخرى ويقر كل امرئ على ما كان عليه ، وكانت له نفس أبية طموحة ... وبالإضافة إلى كل ذلك كان عالماً وفقيهاً متبصراً وخطيباً مفوهاً ، وهو على العموم يعتبر بالنسبة لتاريخ اليمن **مؤسس دولة كبرى** قامت على أسس من الأمن والعدالة .

الملك المكرم

ظهر **المكرم** على صفحات تاريخ اليمن بعد مقتل والده علي ... وصفه التاريخ بأنه كان مثلاً أعلى بكرم الأخلاق والتسامح وعلو الهمة والشجاعة ، وقد تمرن على إدارة الملك عندما كان يرافق والده في حروبه وفتوحاته ، وعندما كان يعهد إليه بإدارة شؤون البلاد نيابة عنه ، وعندما وصل إلى مسامعه خبر مقتل والده وأسر والدته أصيب بصدمة عنيفة كادت تفقده وعيه ، وتعرض الدولة إلى الانهيار ، لأن أعداءه تأهبوا للانقضاض عليه ، كما أن الأقاليم ثارت من جديد للخروج عن حكمه ، ولكن المكرَّم قابل كل هذا برباطة جأش ، وأخذ يجمع حوله قوة من أنصاره وينظمها بحزم وشجاعة وصبر واضعاً نصب عينيه تخليص والدته من الأسر والقضاء — مهما كلف الأمر — على سعيد الأحول ، فهذه الصورة القاتمة ارتسمت في مخيلته وباتت تحز في نفسه وتقض مضجعه ، وهكذا انعكست في صدور أصحابه وجعلت نار الغيظ تأكل أكبادهم وتشحذ قرائحهم وتؤجج نفوسهم . ولكن ما العمل ؟ وعوامل الاضطراب محدقة بدولته في الداخل والخارج ، والفتن والثورات منبعثة من كل جانب ، وقد رأى أخيراً أن عليه كبح جماح الخارجين عليه بادئ ذي بدء ، وتطهير البلاد من الفتن والثورات وإعادة الأمن إلى نصابه ، وبعد ذلك مناقشة الأحول الحساب .

ولـمّا ثبت المكرم أسس دولته في الداخل ، وقضى على الثائرين والخارجين ، ووطد الأمور في صنعاء وما حولها سار إلى زبيد ... ويذكر تاريخ اليمن :

أنه خرج من قرية العمد في عشرة آلاف راجل وفارس ، ثم وصل إلى تهامة من شرقي زبيد ومنها جاء إلى **قرية التربية** فعبأ فيها جيشه وأتى ناحية زبيد ، وكان ذلك عام **٤٦٠ هـ** ، وهناك التحم بجيش الأحباش وكان عدده ستة كراديس أي ثمانية عشر ألفاً ... وقد قاتل الأحول في ذلك اليوم قتالا عنيفاً حتى انطوى عليهم الجناحان وسدا عليه المنافذ ، وهنا بدأ تراجعهم وهزيمتهم أمام الصليحيين ، وفي تلك اللحظات فر الأحول وكان قد أعد خيلاً مضمرة على الباب الغربي المعروف بباب النخل ووصل مع من سلم من أصحابه إلى البحر حيث ركب سفن النجاة ، أما سبب التغاضي عن اللحاق به فيعود إلى أن المكرم انشغل بالوصول إلى والدته وكان أول من وقف أمام شباك البيت التي تقيم فيه فقال لها وكان متنكراً :

أدام الله عزك يا مولاتنا ... فقالت : مرحباً بوجوه العرب ، ثم سألته من تكون ؟ فقال : أنا أحمد بن علي بن محمد ، فقالت : هذا الاسم في العرب كثير ، فاحسر عن وجهك ، فرفع اللثام عن وجهه ، وهنا قالت : مرحباً بالمكرم ... ثم إنه نزل عن ظهر جواده وعفر وجهه بالتراب . وأحرق الدار التي اعتصم فيها الأحباش ، ومما يجدر ذكره أن المكرم لم يجعل لأحد سبيل إلى نساء بني نجاح ، كما أطلق كل من وقع أسيراً من أولادهم ، وفي هذا ضرب من حسن السيرة ، والعفو عند المقدرة والتسامح مع المغلوبين .

بعد أن وطد المكرم شؤون الحكم والأمن في زبيد وتهامة ، عاد إلى

صنعاء ومعه الملكة أسماء والحرائر الصليحيات ، فاستقر فيها فترة يوطد الاستقرار في جميع أجزاء اليمن ، إلى ان توفيت والدته عام ٤٦٧ هـ ، وكانت قبل وفاتها قد زوجته **بأروى** ، وبعد زواجه نقل دار الملك إلى « **ذي جبلة** » أو مدينة النهرين ، ولكن لم يطل به الأمر فأصيب بمرض « الفالج » في قصره « **دار العز** » ولكن الأطباء نصحوه بالاحتجاب ، وهنا ترك ذي جبلة وصعد إلى حصن « **التعكر** » بعد أن فوض لزوجته شؤون إدارة الدولة ، وتوفي عام ٤٧٧ هـ .

أروى بنت أحمد

خاطبها اليمنيون بالملكة الحرة احتراماً وإجلالا . ولدت عام ٤٤٠ هـ ... والدها هو : **أحمد بن محمد الصليحي** ، وأمها « **الرواح بنت الفارع بن موسى الصليحي** » . قامت بتربيتها وتهذيبها أسماء زوجة علي الصليحي بعد وفاة والدها وزواج أمها ، فنشأتها تنشئة طيبة . وكانت موضع اهتمام الملك علي الصليحي ، فكثيرا ما كان يقول لأسماء : « أكرميها فهي والله كافلة ذرارينا ، وحافظة هذا الأمر على من بقي منا » .

كانت على جانب كبير من الأخلاق الفاضلة ، إلى جانب ما تمتعت به من جمال الخلقة ، جهورية الصوت قارئة تحفظ الأخبار والأشعار والتواريخ وأيام العرب ، ولها تعليقات وهوامش على الكتب تدل على غزارة مادتها ، وكان يقال لها « **بلقيس الصغرى** » وذلك لرجاحة عقلها وحسن تدبيرها ، وكل هذا جعلها ناجحة وموفقة في إدارة شؤون بلادها في ظروف حرجة .

بدأت **الملكة أروى** نشاطها السياسي في عهد زوجها **الملك المكرم** ، وفي هذا يقول عمارة اليمني في تاريخه :

لما توفيت أسماء والدة المكرم ، فوض الأمر لزوجته أروى فقامت بالأمر وحدها ، وحملت عبء المسؤولية الجسيمة ، وبعد وفاة المكرم كان من المفروض أن يتسلم شؤون الملك ابن عمه « **الأمير سبأ بن أحمد الصليحي** » لأن المكرم أوصى له بالملك بعده ، ولكن أروى رفضت ذلك ونصبت ولدها **علي الصغير** وقامت هي بتصريف الملك بالوكالة عنه ، ولم تحرم سبأ من حقوقه فأناطت به القيادة وإدارة شؤون الجيش وبذلك قضت على كل محاولة للخلاف أو لشق الصفوف ، وبعد أن قام سبأ بعدة انتصارات على الأعداء في مناطق عديدة طلب يد أروى للزواج فرفضت ، ولكن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي أرسل إليها أمراً بالقبول وذلك حفاظاً على وحدة الصفوف ، ولكنها رفضت أيضاً — هناك بعض المصادر تقول إنها قبلت — ولكن هذا المصدر لم تؤيده التواريخ التي رجحت أكثرها بأنها لم تتزوجه .

ومهما يكن من أمر فإن الملكة أروى عندما انفردت بالحكم في آخر أيامها ، تاقت نفوس أمراء اليمن إلى الاستقلال والاحتفاظ بما تحت أيديهم من القلاع والحصون ، بالرغم مما بذلته من حكمة وجهود ودهاء ، وكان في نهاية المطاف ما لا بد منه ، فانتقلت السيادة في اليمن إلى الأيوبيين الذين استولوا على الدولة الفاطمية في مصر ، وهكذا عاد للدولة العباسية نفوذها وسيادتها على اليمن .

ومهما يكن من أمر فإن عهد الملكة أروى يعتبر من أرق العهود بالنسبة لليمن ، فهي بعد سلسلة من الانتصارات والوقائع والفتوحات ، وطّدت الاستقرار في مناطق اليمن القريبة والبعيدة حتى إن سلطتها وصلت إلى الحجاز فحكمتها وأخضعتها لسلطتها ، ومجمل القول إن لها تاريخاً طويلاً من الجهاد والنضال سيبقى خالداً في نفوس اليمنيين والعرب مدى الدهر ، كما بقيت حتى يومنا هذا مآثرها وأعمالها الجليلة وكلها تنطق بعظمتها ... أي إنها وحيدة زمانها والمرأة التي استطاعت حكم اليمن بعد بلقيس ، أو التي لا تقل عن بعض القواد الفاتحين الذين لمع اسمهم على صفحات التاريخ بما أحرزوه من انتصارات وبما قاموا به من فتوحات وأعمال مجيدة .

امرأة سبقت عصرها

ماتت الملكة أروى سنة ٥٣٢ هـ ، ودفنت في مسجد ذي جبلة في الفناء الجنوبي .

هذا ، وإذا كانت الدول المتحضرة الناهضة في العصر الحاضر تعمل على تنمية اقتصادياتها بشتى الوسائل لاسعاد شعوبها وتوفير الرخاء لأكبر عدد من السكان ورفع مستوى المعيشة بين أفراد الشعب ، فإن أروى لم تترك ناحية من هذه النواحي ولا فرصة تمر دون أن تقدم عنايتها وتبذل جهودها للوصول إلى تحقيق أهدافها ، فاهتمت بالزراعة والصناعة والتجارة والمواصلات .

ويذكر تاريخ اليمن :

بأنها اهتمت بتربية المواشي وتوفير المراعي وتحسين النسل وتوفير اللحوم والألبان ، ومما يجب أن يذكر أنها أوقفت أراضٍ واسعة في نواحي ذي جبلة ، فكانت تصرف غلاتها في شراء الفحول من البقر وهذه الأوقاف لا تزال معروفة باسم **أوقاف السيدة** ، ثم إنها استعانت بالمستشارين الأكفياء ، فقد عرف أنها طلبت من مصر مستشارين استخدمتهم في مجالات عديدة ، وقد عرفت بأن التجارة مرفق هام من مرافق الاقتصاد وأنه لا بد للمواصلات وهي الدعامة الكبرى لتسهيل نقل الحاصلات والواردات ، وكان أن عبدت الطرق ، وأولت البناء والتعمير أهمية كبرى ، وأنشأت العديد من المدارس والمصحات .

وضربت أروى على أيدي الولاة المخالفين ، وعطفت على طبقة الفلاحين والمزارعين ورفعت عنهم روح التذمر .

إن الدولة الصليحية حكمت اليمن قرابة مئة عام ، ولكن أهمها الفترة التي اضطلعت خلالها بمسؤولية الحكم : الملكة أروى الصليحي التي أضافت إلى مملكتها البحرين والأحساء وعمان وبعض أجزاء من الهند والسند .

إنه عصر بعيد ، ولكنه جميل ، ففيه يتراءى الطموح والمغامرة والتطاحن والحروب .

النفط وأثره في التراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة

التكنولوجيا في مفهومها الواسع ومصطلحها العلمي المتفق عليه في مؤتمر (فارنا)، هي مجموعة الأجهزة والمكائن والآلات والسلع المصنعة والخبرات والعلاقات التي تنجم عنها، أو هي في تعبير أدق وأشمل نسق من المصنوعات المستخدمة كوسائل في أنشطة الإنسان المتعددة التي تعكس رقعته الاجتماعية والتاريخية.

هذا التفسير والفهم لمصطلح تكنولوجيا نستطيع أن نقول إن العلاقة التي تربط الآلة بالظاهرة الاجتماعية هي علاقة ديالكتيكية، فيها تأثير وتأثر بالتالي فإن أي تطور تكنولوجي يصيب المجتمع يؤدي حتماً إلى تغير في الظواهر الاجتماعية السائدة والعلاقات المتبادلة والمفاهيم وغير ذلك من إنتاج فكري للإنسان.



النفط وأثره في التراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة



المنطقة العربية على وجه العموم ، عرفت التطور التكنولوجي بمفهومه العصري منذ الثورة الصناعية في أوروبا ويمكن تمييز ثلاث مراحل مرت بها المنطقة العربية منذ ذلك الوقت حتى الآن على صعيد علاقتها بالتكنولوجيا :

●● **المرحلة الأولى :** التكنولوجيا التجارية . . وتعني : استفادة المنطقة العربية من السلع التجارية المصنعة في الغرب والمصدرة بكميات كبيرة إلى دول العالم الثالث ، وكانت المنطقة العربية آنذاك مجرد سوق لاستهلاك السلع الأوروبية المصنعة .

●● **المرحلة الثانية :** التكنولوجيا الاستخراجية . . . وهي مرحلة لاحقة بدأت في أوائل هذا القرن مع الموجات الأولى من الباحثين والمكتشفين الذين مسحوا المنطقة العربية طبوغرافياً ، وبدأوا في استخراج المعادن من باطن الأرض ، وبلغت هذه المرحلة ذروتها مع اكتشاف النفط .

●● **المرحلة الثالثة :** التكنولوجيا التحويلية أو (المانيفاكتورية) وهي مرحلة الاستفادة من المواد الخام المستخرجة وتصنيعها أو تحويلها إلى سلع وبضائع من خلال مصانع حديثة انتشرت في المنطقة العربية وأثرت جذرياً على طبيعة العلاقات السائدة بين الناس .

مع أن التطور التكنولوجي في الغرب أثر تدريجياً وعلى مدى قرنين أو ثلاثة في طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة ، حيث اصطدم هذا التطور في مراحله المختلفة ببيئات اجتماعية لا يسهل النفاذ إلى علاقاتها الاجتماعية والتأثير فيها أو زعزعتها ، بل وظهرت مقاومة لهذا الغريب القادم انعكست بوضوح في أشعار **وليم بليك** وكتابات **غاندي** ، إلا أن تأثير هذا التطور على العلاقات الاجتماعية والظواهر الثقافية المختلفة في المنطقة العربية اتسم بالسرعة والانتشار ، بحيث يلمس الباحث نقلة جذرية في العلاقات والظواهر الاجتماعية والثقافية عمرها لا يزيد عن عشرين سنة ، **ومن هنا نجد بيئات عربية في منطقة الخليج ، يمكن اعتبارها شاهداً على تأثير التطور التكنولوجي على الثقافات والظواهر التراثية أو التقليدية وانموذجاً يمكن دراسته بالتفصيل لتلمس أبعاد هذا التطور ونتائجه .**

الهيكل البنائي لمجتمع الإمارات

يصف **جان جاك بيربي** في كتابه (**الخليج العربي**) ص (٢٠٤) الخليج العربي بقوله : « **وهذا الشرق العجيب الذي كثر عنه الحديث على ألسنة الخبراء إنما ينحصر في أغلبه في الخليج العربي بصورة خاصة لأن الخليج هو قلب الشرق الأوسط جغرافياً وبابه السحري وصندوقه الذهبي الرائع الذي يسيل له اللعاب** » .

ويؤكد **فيصل الزياني** في كتابه عن **مجتمع البحرين** أن الخليج العربي تمتع منذ ما قبل التاريخ بموقعه الحيوي الهام حين **كان همزة وصل بين حضارات شرقية كان لها دورها الاسهامي في تاريخ الإنسانية** ، ولأن الحضارات جمع وتراكم وتلاقح فكان طبيعياً أن تتلاقح الحضارات القائمة في الخليج مع ما حولها من حضارات حين كانت **الأساطيل التجارية** لسكان الضفة الغربية من الخليج تمخر عباب البحار المعروفة حينها بما فيها **المحيطين الهندي والهادي** ، ناقلة التجارة بين أقاليمها .

الإمارات العربية المتحدة تقع على الخليج العربي الذي كان يعرف في العصور القديمة باسم **البحر الأدنى** (Lower Sea) أو **البحر المر** (Bitter Sea) وفقاً لإشارات **النقوش المسمارية** ، وكان الإنجليز يسمون الإمارات العربية بالإمارات المتصالحة أو (إمارات الساحل العماني المتصالحة) .

وبسبب موقع الخليج الاستراتيجي ، تعرض منذ فجر التاريخ لهجمات عسكرية بقصد السيطرة عليه ، ومن ذلك قيام **البرتغاليين** بعد أفول الحكم العربي في **إسبانيا (الأندلس)** وقيام الكشوفات الجغرافية بتصعيد تحركاتهم في الخليج العربي بهدف الاستيلاء عليه ، وقد تمكن البرتغاليون في القرن السادس عشر الميلادي من السيطرة على **مضيق هرمز** ، وبعض سواحل المنطقة وظلوا يسيطرون عليها لقرن كامل من الزمان قبل أن يتكالب **الهولنديون والبريطانيون** على البرتغاليين في مطلع القرن السابع عشر ، مستغلين استياء العرب السكان الأصليين للمنطقة ، في محو نفوذ البرتغال والتمهيد للسيطرة الإنجليزية على المنطقة .

كما برزت أهمية الخليج العربي أيضاً لدى **دول الحلف الكبير والمانيا الهتلرية** على السواء أيام الحرب العالمية الثانية ، واستطاعت

بريطانيا معاونة السوفيات عبر **إيران** لصد الغزو الهتلري .

ورغم الهجمات الخارجية المتوالية على الخليج العربي ، الهادفة بالدرجة الأولى إلى تطويع السكان والسيطرة على المنافذ البحرية ، فإن المجتمع الخليجي حافظ ، وبشكل مدهش ، على بنائه الاجتماعي وثقافاته التقليدية التي ترتبط أساساً **بمجتمع الغوص على اللؤلؤ** ، وهذه المهنة ــ الغوص على اللؤلؤ ــ كانت عماد الهيكل البنائي لمجتمع الخليج العربي عموماً ومجتمع الإمارات على وجه الخصوص ، ولمعرفة تأثير التطور التكنولوجي على الثقافات التراثية ، التقليدية ، في مجتمع الإمارات ، علينا في البداية أن نرسم ملامح لهذا المجتمع في مرحلتين عاشهما . . **مرحلة مجتمع الغوص** ، التي تبدأ منذ فجر التاريخ وتنتهي مع اكتشاف **اللؤلؤ الصناعي** ، ومن ثم **اكتشاف البترول** قبل ثلاثين أو أربعين سنة .

أما المرحلة الثانية **فهي مرحلة مجتمع النفط** وهي مرحلة متأخرة في الإمارات العربية عن مثيلاتها في الخليج ــ أقصد متأخرة زمانياً ــ وقد بدأت مع دخول ما أسميناه في البداية بالتكنولوجيا الاستخراجية وترسخت أكثر مع تبلور **الصناعات التحويلية** ، التي بدأت تترك بصماتها على الهيكل البنائي للمجتمع الإماري .

الثقافات التقليدية في الإمارات العربية

الثقافات التقليدية أو التراثية أو ما يصطلح على تسميته **بالفولكلورية** ، مادية كانت أم معنوية ، ترتبط ارتباطاً جذرياً بالمهنة الرئيسية التي صبغت المجتمع الخليجي على وجه العموم ، ومجتمع الإمارات على وجه الخصوص ، وأقصد بها مهنة الغوص على اللؤلؤ ، وبيعه وتسويقه ، ومع أن مجتمع الإمارات عرف مهناً أخرى **مثل الزراعة وصيد الأسماك وصناعة الفخار والحواية ــ الصيدلة ــ والحدادة وصناعة السفن** . . . إلخ ، إلا أن هذه المهن في مجملها تدور حول محور الغوص وتشكل في الواقع امتداداً لهذه المهنة .

مجتمع الغوص على اللؤلؤ

للغوص على اللؤلؤ عادات وتقاليد وآداب كثيرة ارتبطت بها ألوان من المأثورات الشعبية القولية مثل الأغاني والأشعار والأمثال الشعبية والحكم والألغاز وغيرها .

ويبدأ الغوص على اللؤلؤ بتجهيز السفن المصممة خصيصاً لرحلة الغوص وهذه غالباً ما تصنع في الموانئ العربية وإن كانت الأخشاب مستوردة من **الهند** ، **وأشهر أنواع السفن ما يسمى بالقارة والبتيل** ، وهناك أنواع أخرى مثل الجالبوت ، السنبوق ، الشوعي ، البوم ، البانوش ، الخطية ، الدانجية ، البلم ، الهوري ، الماشوه ، الزاروفة ، الهورية ، الصنو . . وغيرها . . ويذكر **النبهاني** في كتابه (**التحفة النبهانية**) أن عدد سفن الغوص للموسم الواحد كان يتراوح بين ثلاثة آلاف وأربعة آلاف سفينة .

وللاشتراك بالرحلة الكبرى في الغوص عادات وتقاليد تحدد احتياجات السفن من الزاد قبل الانطلاق إلى مغاصات اللؤلؤ التي تسمى (**هيرات الغوص**) ، ولأن البحر موحش فإن البحارة يلجأون إلى الغناء والطرب والرقص وغالباً ما تأخذ موسيقى البحر وأغانيه إيقاعات خاصة تناسب عمل التجديف ، وتتساوق مع الأصوات التي تتصاعد نتيجة تلاطم الأمواج ، وبطبيعة الحال فإن لهذه الرقصات والأغاني والموسيقى ذات الإيقاع الإفريقي الواحد جوّها الرمزي ، الذي يبدو وكأنه محاولة لدفع الأرواح الشريرة ، وقمة الفرح تكون بعثور أحد الغواصة على (**دانة**) ــ **اللؤلؤة الكبيرة** ــ حيث تقام الولائم وتصحبها الأهازيج .

ولأن معظم الرجال يشتركون في رحلات الغوص وبسبب مجاهيل البحار والمآسي المتوقعة فإن خروج هؤلاء إلى سفنهم يتم في جو احتفالي حزين تشترك فيه النساء بقرع الطبول والغناء المشوب بالقلق .

وتبدأ المسيرة في البحر بأمر من (**النواخذة**) ــ **قائد السفينة** ــ ويحدد الربان منذ البداية وجهته ولا يكون بحاجة لتحديد المهام وتوزيع الاختصاصات فالجميع يعرفون مهامهم ويتقنونها ويحرصون على عدم الوقوع في الخطأ لأن الخطأ يعني النهاية .

بعد الوصول إلى (**الهير**) الذي يحدده (النواخذة) يقفز (الغيص) إلى البحر بعد أن يتدلى من حبل ينتهي طرفه الثاني في يد (**السيب**) ــ **وهو الرجل المكلف بسحب الغيص من البحر** ــ وللسرعة في النزول إلى القاع يربط الغيص بثقل من الرصاص حيث يتخلص منه تحت الماء ويبدأ رحلة البحث عن المحار وهو يسير على يديه ، (**الفطام**) على أنفه ــ وهو يشبه الملقط ــ و (**الديين**) معلق برقبته ــ كيس خاص لوضع المحار ــ وإذا ما شعر الغيص بحاجته إلى الهواء جذب الحبل فسارع السيب إلى سحبه .

بعد ذلك تبدأ رحلة مرحلة فرز اللؤلؤ وإخراجه من المحار وتصنيفه إلى أنواعه المشهورة :

(١) الجيون ــ وهو أشهرها ــ .

(٢) الشرين .

(٣) الجلوار .

(٤) الجصت والبدلة .

أما تصنيف اللؤلؤ فيتم عن طريق تمريره في (**طوس**) مخرمة من النحاس .

ويبدأ دور الطواويش وهم تجار اللؤلؤ ، الذين يشترونه من (النواخذة) ويبحثون له عن أسواق في الخارج أو من خلال السفن التجارية الموكلة بشراءه حيث تستقر اللآلئ في **بومباي** ومنها إلى **باريس ولندن** .

وفي مثل الجو الاحتفالي الحزين الذي يخرج به البحارة يعودون ويكون اللقاء مع الأهل والأصحاب ويتحول الاحتفال إلى مناحات إذا ما عاد المركب ناقصاً أحد البحارة وبانتهاء موسم الغوص يبدأ موسم الاحتفالات والزواج وجمع الرطب ــ البلح ــ لتأمين الغذاء وتكديسه استعداداً للرحلة القادمة ، وتزدهر عملية البيع والشراء وغالباً ما تكون السفن قد قايضت

اللؤلؤ بالسلع المستوردة من الخارج كالبهارات والأقمشة وغير ذلك ، ويبدأ الأهل بتبادل الزيارات وتمتلئ المجالس ــ دور الضيافة ــ بالزوار ويكثر صب القهوة للتهنئة بالعودة أو الأخذ بالخاطر ، ويفترش الناس الأرض لتناول الأطعمة الشعبية التي حرموا منها أثناء الرحلة .

إن معظم المأثورات الشعبية المادية والمعنوية السائدة في مجتمع الخليج بصفة عامة ، ومجتمع الإمارات بصفة خاصة ، ترتبط بهذه الرحلة عبر البحار ، لصيد اللؤلؤ وتسويقه ولا نكاد نجد مهنة أو حرفة أو عادة واحدة تخرج عن إطار مجتمع الغوص .

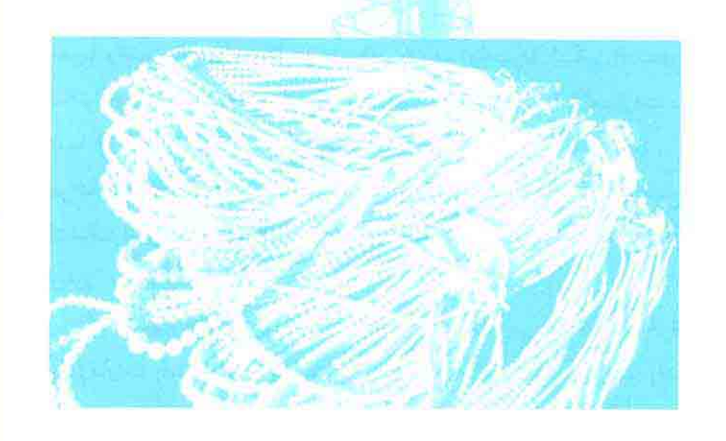
- **فمهنة النجارة** ازدهرت بكل تفاصيلها بسبب صناعة سفن الغوص على اختلاف أنواعها .
- **ومهنة الحدادة** ازدهرت هي الأخرى لتأمين القواطع الحديدية والمسامير وسائر احتياجات السفن أو المساكن والمخازن الخاصة بالزاد والماء .
- **ومهنة التجارة** ارتبطت بشكل جذري بعملية تسويق اللؤلؤ أو استبداله بالسلع الغذائية وكانت الأسواق تزدهر بعد كل رحلة .
- ومهنة صيد الأسماك ارتبطت بعملية الغوص على اللؤلؤ وتوفر السفن الكبيرة لذلك ، إلى جانب قضاء معظم الوقت في البحر ، وتأمين الغذاء للبحارة ، إلى جانب استخدام زيت السمك في تشحيم السفن وطلاء المسامير .
- **ومهنة الزراعة** كانت ترتكز بشكل أساسي على زراعة النخيل لتأمين الثمار كغذاء رئيسي للبحارة وكمخزون للأهل خلال فترة الغياب في البحر وقد عرف الزراع هنا أكثر من أربعين نوعاً من البلح والتمور .

وهناك صناعات أخرى ارتبطت بالبحر مثل **صناعة الفخار** لتأمين خزانات الماء العذب ، البارد للبحارة ولسكان الساحل ، **وصناعة العطور** التي تعتمد بالدرجة الأولى على استخراج العقاقير والأدوية اللازمة لمرضى البحر ومفاجئاته من النباتات والأعشاب ، **وصناعة النسيج** التي تؤمن بالدرجة الأولى احتياجات الغواصين والبحارة والسفن من الملابس والأشرعة وغير ذلك .

أما العادات والتقاليد وطرق البناء ــ المعمار ــ والأشعار والأغاني وغير ذلك فقد ارتبطت بمجتمع الغوص وتلونت بألوانه ومناخاته ، **فمنازل الأهلين** تبنى بطريقة معمارية واحدة وتأخذ بعين الاعتبار دور (المجلس) ــ دار الضيافة ــ في مجتمع الغوص واستقبال المودعين والمهنئين بسلامة الوصول .

- **واللهجة الخليجية** تأثرت من خلال هذا التلاقح الدائم مع القوافل وأسواق شراء اللؤلؤ في بومباي باللهجة الهندية والإنجليزية ، وكثرت الأشعار التي تتحدث عن أهوال البحر وحلاوة الفوز باللؤلؤ ، واتخذ **الزواج** طرقاً خاصة هي وليدة مجتمع الغوص ، فنظام الزواج في المجتمع الخليجي كان يسعى نحو الامتداد بالأسرة وترسيخها لتأمين الحماية لها في حال غياب رب الأسرة ، وللزواج أوقاته وأغانيه وشروطه المستوحاة كلها من حياة البحر الجماعية ، التي يعيشها البحارة في أوقات الغوص ، فكما أنهم يتساعدون في استخراج اللؤلؤ ولكل دوره المحدد ، فإنهم

النفط وأثره في التراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة



يتساعدون في بناء الأسر وحفلات الزواج ولكل دوره أيضاً .

واحتلت **القهوة** مكاناً بارزاً في مجتمع الغوص كرمز للضيافة وحسن الاستقبال ، وأصبح لها آدابها وعاداتها وطرق صناعتها وشربها ، وتفنن الناس بصناعتها وقول الأشعار فيها ، وبعد دخول **الهيل والزعفران والمسمار** وغير ذلك من بهارات أصبحت مشروب العرب دون منازع ، وحول دلال القهوة كانت تؤخذ القرارات ويفصل في المنازعات وتتم الصفقات .

وبسبب الاتصال الملاحي والتجاري في مجتمع الغوص ، دخلت الآلات الإيقاعية لترفد الرقص والغناء في المجتمع الخليجي ولتكسبه لوناً مميزاً مشوباً بالفرح والقلق والحزن وكلها مستوحاة من حياة البحر .

مجتمع الغوص على النفط

تبلغ مساحة الإمارات العربية حوالي ثلاثين ألف ميل مربع وتنتشر أراضيها على الأطراف الشرقية للجزيرة العربية وتطل على الخليج العربي وخليج عمان ، ورغم أن اتجاه السكان نحو البحر كان بالدرجة الأولى هرباً من اليابسة القاحلة التي تغطي الرمال أكثر من ٩٥٪ منها إلا أن عام ١٩٥٩ م ، دفع السكان إلى اليابسة هرباً من حياة البحر القاسية مع أول اكتشاف للنفط وغوص عليه في حقل (مربان) ومع أول شحنة **تصدر من هذا الحقل عام ١٩٦٣ م ، بدأت ملامح مجتمع الغوص على النفط تظهر على حساب مجتمع الغوص** بكل

امتداداته الاجتماعية والثقافية، لذا لا نغالي كثيراً إذا ما قلنا إن **(تكنولوجيا النفط) كانت كارثة لمجتمع الغوص وعاداته وتقاليده، هذا المجتمع الذي تلاشى أو كاد في زمن قياسي لا يزيد عن ثلاثين سنة رغم أن آخر جيل فيه ما زال في ريعان الشباب.**

لقد رافق دخول تكنولوجيا النفط إلى مجتمع الغوص ظواهر أدت إلى خلخلة الهيكل البنائي لمجتمع الإمارات، فقد أدى التطور الاقتصادي المفاجئ الذي رافق تكنولوجيا النفط إلى تغيير جذري وخيالي في مستويات الدخول والأجور وكان هذا سبباً رئيسياً في انقراض مهنة الغوص على اللؤلؤ الشاقة، وظهور مهن أخرى ترتبط بالتغيرات في المجتمع، معظمها يتسم بطابع تجاري يقوم على البيع والشراء وتأمين الدخل الوافر من خلال العمل الوظيفي في القطاع الحكومي أو الخاص، إلى جانب ازدياد معدلات الهجرة الوافدة وتحول الإمارات إلى ما يشبه الورش الكبيرة بكل همومها ومشاكلها ومتاعبها ورتابة الحياة فيها، وبطبيعة الحال فإن هذه الهجرات الوافدة تحمل في جعبتها أنماطاً ثقافية كثيرة لمجتمعاتها الأصلية وتساهم في تغيير الملامح البيئية الاجتماعية موروفولوجياً وفسيولوجياً، أو على الأقل تساعد في الاسراع بمثل هذه التغييرات.

كان مجتمع الإمارات في مرحلة الغوص على اللؤلؤ يتكون من طبقتين رئيسيتين هما: **طبقة تجار اللؤلؤ** وأصحاب السفن، و**طبقة الغواصين** أو عمال البحر... ومع تدفق النفط وازدياد معدلات الهجرة الخارجية التي وصلت إلى حوالي ٧٠٪ من عدد السكان الإجمالي تحول عمال البحر إلى موظفين أو أصحاب تجارة محدودة ذات مداخيل ثابتة يكفلها القانون ويجددها من خلال المنح الحكومية وتسهيلات البيع والشراء والحصول على أذونات البناء وقروض الاسكان - دون فوائد - من البنوك... إلخ.

وظلت طبقة التجار على حالها مع ارتفاع معدلات مداخيلها من الصفقات التجارية وامتداد نشاطها ليشمل دول العالم المصنعة للكماليات والأساسيات على حد سواء، وبين هذه الطبقة وتلك، يلعب الوافدون الذين يشكلون الأغلبية في عدد السكان، والذين ينتمون لأكثر من ستين دولة عربية وأجنبية دوراً في البناء الاقتصادي والاجتماعي للمجتمع الواحد، **مجتمع الغوص على النفط**. وفي أوائل السبعينات برزت مهن وصناعات جديدة لم تكن معروفة في مجتمع الغوص، وحمل الوافدون معهم أنماطهم الثقافية والاجتماعية ومهنهم وهمومهم ومشاكلهم وعاداتهم وتقاليدهم، التي أثرت بشكل جوهري على بقايا مجتمع الغوص وأنظمته الاجتماعية (العائلية الزواجية منها والقرابية والتربوية والترفيهية والطبقية والاقتصادية).

مع اختفاء مهنة الغوص على اللؤلؤ، اختفت صناعة السفن وتحولت شواطئ **أبو ظبي ودبي ورأس الخيمة** إلى موانئ ضخمة لاستقبال السفن العملاقة وناقلات النفط ولم يعد أحد يسمع أهازيج النساء اللواتي يودعن رجال البحر في جو احتفالي رهيب، ولم تعد أسواق الدلالة تنتشر في زوايا المدن وعلى تكايا الشواطئ لبيع وشراء اللؤلؤ، ولم نعد نسمع بأخبار (**الطواويش**)، واختفت الصناعات النسيجية لتحل محلها الأقمشة الأوروبية الفاخرة، المستوردة بالطائرات من لندن وباريس، ولم يعد للزواج مواسم تلي مواسم الغوص، وفقدت احتفالاته بهجة مشاركة الأقارب والأهل بها، تلك المشاركة التي كانت تضفي عليه بهجة تعم المدينة بكاملها **وارتفعت المهور**، وبدأ الرجال يتوجهون للزواج من أجنبيات للتخفيف من التكاليف الباهظة المترتبة على الزواج من ابنة البلد، ولم تعد احتفالات **الختان - الطهور** - تستقبل بالترحيب نفسه الذي كان يرافق تجميع أطفال القرية في أحد أيام الجمع في بيت المختن، للاحتفال الجماعي بهذه المناسبة، واختفت أو تكاد صناعة الأدوية الشعبية بازدياد معدلات استيراد الأدوية وبناء المستشفيات.

ولم يعد العلاج بالوسم يقنع أحداً مما أدى إلى تلاشي أحد أعرق وسائل الطب الشعبي في مجتمع الغوص - الكي بالنار - وبدأت ترتفع الأبنية الأسمنتية الشاهقة على حساب المعمار الخليجي التقليدي من الطوب الأحمر أو سعف النخيل وأدى هذا التغيير في البناء المعماري إلى اختفاء (**المجلس**) أو (**الديوان**) - دار الضيافة - وتفكك الأسر الكبيرة إلى أسر صغيرة مستقلة ومتباعدة ورغم أن الدولة بدأت تبني مساكن شعبية منذ سنوات، مصممة على الطريقة القديمة، ومزودة بمساحات واسعة لتربية الأغنام والجمال، مع الحاق (مجلس) واسع بالبيت الواحد وتوزيع كل ذلك بالمجان - دون مقابل - على السكان الأصليين تشجيعاً لهم على الاستقرار والمحافظة على ما تبقى من مجتمع الغوص، إلا أن الهجمة التكنولوجية النفطية الكاسحة بدأت تغوص إلى الجذور وتجتثها، من خلال سيل هادر من العملات والمداخيل المرتفعة، واحتلت السيارات الفارهة مكانة الجمل ولم تعد متعة ركوبه تمارس إلا في مواسم **سباقات الهجن**، وأثرت هذه الهجمة لتكنولوجيا النفط على **اللهجة المحلية**، بدخول لهجات الوافدين ولغاتهم، وظهرت ألوان مهجنة من الشعر العامي - النبطي - تفقد أصالة البادية وتعاني من أزمة الالهام والمعاناة والإبداع والصدق، وتوقف الوجدان الشعبي مبهوراً أمام الآلة، فلم تعد هناك أمثال جديدة ولا حكايات وخرافات عن الأرواح الشريرة التي تهاجم الغواصين في عرض البحر، ولم تعد القرى تشهد **احتفالات (الزار)** لطرد هذه الأرواح وبدأت الأزياء الشعبية والحلي بالتراجع أمام هجمة الأقمشة الأوروبية والحلي الذهبية الأنيقة المصنعة في باريس، ولم تعد الأكلات الشعبية **كالمكبوس والخنفروش والهريس** وغيرها تؤكل إلا في المناسبات وتحولت **رقصة (العيالة)** و **(الحربية)** من رقصة كانت بمثابة النفير العام للناس في أوقات السلم والحرب إلى مجرد عروض يؤديها البعض في الأعراس والاحتفالات الوطنية، وبدأ جيل جديد يخرج إلى العالم في هذه الحضارة الأسمنتية التكنولوجية، لا يعرف عن مجتمع الغوص وثقافاته ومأثوراته شيئاً، الأمر الذي يؤكد وصفنا لهذا الذي حصل بدخول التكنولوجيا النفطية، غير المنظم، إلى مجتمع الغوص في الخليج العربي... إنه كارثة، بل هو زلزال مدمر لم يترك لأحد فرصة التوقف والتأمل وإعداد حسابات الربح والخسارة.


نحن هنا
قم بزيارتنا
مكتبة تهامة
عنوان المكتبة
الرياض ـ خلف شارع الضباب ـ مجمع الشركة العقارية السعودية ـ ت ٤٠١٢٩٦٩
مكتبة تهامة
الغرفة التجارية
شارع الضباب
الوزارات
شارع المطار
فندق قصر الرياض
بنده

★ الطلبة السعوديون بمعهد الأرصاد ودراسات المناطق الجافة، جامعة الملك عبد العزيز ـ جدة مع أستاذهم في دراسة حقلية للبيئة النباتية لبعض النباتات الساحلية على البحر الأحمر السعودي [نبات الشورة Avicennia marina] ★

★ غطاء نباتي كثيف لنباتات الشورة على ساحل البحر الأحمر السعودي بجيزان ★

هل في الإمكان تحويل شواطئ الجزيرة العربية إلى غابات؟

بقلم: د. محمود عبد القوي زهران

***** لقد جعلت عنوان هذا المقال العلمي المبسط في صيغة سؤال لأجيب عليه بنعم... وأستطرد قائلاً إن ذلك ممكناً لو تنبّهنا إلى النباتات البرية المالحة النامية على سواحلنا العربية، ودرسنا أهميتها الاقتصادية وكيفية استغلالها، ومنها نباتات الشورة.**

نباتات الشورة Mangroves هي أشجار، أو شجيرات تنمو بالمياه الضحلة على سواحل البحار والمحيطات الواقعة ما بين مداري الجدي والسرطان، لذلك يطلق عليها **نباتات مدارية** Tropical Formations، **وتواجد هذه النباتات على السواحل يعتمد على أربعة عوامل بيئية أساسية هي كما يلي:**



★ صورة نبات المُلّيح Halopeplis Perfoliata منطقة رابغ الساحلية ★

هل في الامكان تحويل شواطئ الجزيرة العربية إلى غابات ؟

١ ــ درجة حرارة الجو .

٢ ــ ملوحة المياه .

٣ ــ طبيعة تربة السواحل .

٤ ــ قوة ومدى المد البحري والأمواج .

وبصفة عامة **تعتبر الشورة من النباتات المالحة الاختيارية** Facultative Halaphytes حيث تنمو في مناطق ساحلية لا تستطيع أن تنمو فيها نباتات المياه العذبة ، ولذا فإن بالإمكان زراعتها بمياه البحر مباشرة . ومن ناحية أخرى فإن تلك النباتات لا تتحمل برودة الجو ، [illegible] درجة حرارة الجو لأبرد شهور السنة عن ٢٠°م ، ويفسر كذلك عدم نموها على سواحل المناطق الباردة في العالم شمال وجنوب المنطقة المدارية ، ولأنها تنمو في مياه البحر المالحة الضحلة التي تقل فيها نسبة **الأكسجين** ، فإن تلك النباتات قد تغلبت على هذه المشكلة بأن نما لها نوعان من الجذور : جذور تنمو لأسفل لتدعيم النباتات بالتربة ، وجذور تنمو إلى أعلى للتنفس فوق سطح الماء .

وهناك حقيقة علمية تميز نباتات الشورة عن غيرها من النباتات وهي أن بذورها تبدأ في الإنبات أثناء تواجدها على أفرع الشجرة أو الشجيرة ، ثم تسقط فتنغمس جذورها الصغيرة فوراً في التربة ثم تكمل نموّها بعد ذلك .

أقسام نباتات الشورة :

***** قسمت نباتات الشورة تبعاً لطبيعة أرض السواحل التي تنمو عليها إلى ثلاثة أقسام هي :**

(١) شورة الشعاب المرجانية Coral Mangroves .

(٢) شورة التربة الرملية الطينية Sand-Mud Mangroves .

(٣) شورة التربة العضوية Peat Mangroves .

وقد ذكر **العالم الأميريكي والسن والش** (١٩٧٤م) أن التربة النموذجية لنمو هذه النباتات هي التربة الطينية التي تحتوي على نسبة عالية من المواد العضوية ، أما التربة التي كونت من صخور جرانيتية أو كوارتيزية فتعتبر غير صالحة لنمو هذه النباتات .

يعتبر عامل المد والجزر بالبحار أحد العوامل الهامة التي لا يؤثر فقط على نمو هذه النباتات ، بل يؤثر كذلك على اتساع رقعة غطائها الخضري على الساحل ، وقد وجد أن أنسب المناطق الساحلية لغزارة هذه النباتات هي الخلجان المحمية من الأمواج العالية ، والمد القوي حيث تعمل تلك العوامل على نزع البادرات الصغيرة لنباتات الشورة وعلى هدم التربة .

أوضحت الدراسات الجغرافية لتوزيع هذه النباتات على سواحل الكرة الأرضية أن ما بين ٦٠ ــ ٧٥٪ من سواحل المنطقة المدارية ــ حيث درجة الحرارة عالية ــ تتميز بوجود نباتات الشورة التي يصل عدد أنواعها إلى **٥٥** نوعاً ، تتبع ١٦ جنساً ، و ١١ فصيلة ، لكن هذه الأنواع تختلف في طبيعة انتشارها على تلك السواحل ، إلا أن جنسي **ريزوفورا** Rhizophora وأفيسينيا Avicennia هما الأكثر انتشاراً عن باقي الأجناس ، وجدير بالذكر أن اسم أفيسينيا يعود إلى **العالم العربي الشهير ابن سينا** الذي يعتبر أول من كتب عن هذه النباتات ، وعن فوائدها ، لذا أطلق عليها كذلك **نباتات «ابن سينا»** .

أهمية نبات الشورة :

******* ربما يسأل سائل **هل لنباتات الشورة أهمية ما** ؟ والجواب على هذا السؤال يكون بالإيجاب نعم ، لنباتات الشورة فوائد بيئية واقتصادية عديدة وهامة ، نذكر منها أن غطاءها النباتي يعمل على بناء وتثبيت التربة على السواحل ، وحماية تلك السواحل من عوامل التعرية ، وهناك عديد من الأمثلة على ذلك فقد ذكر **العالم ماكني** (١٩٦٨م) أن نباتات الشورة نوع **ريزوفورا أبيكيولاتا** Rhizophora apiculata قد أدخلت على **سيلان (سيريلانكا حالياً)** ، واستزرعت على الساحل هناك في مناطق مصاب الوديان بغرض بناء التربة ، وتثبيتها ، تمهيداً لاستغلالها في زراعة الأرز ، وقد نجحت التجربة نجاحاً كبيراً ، ولذا فإنها طبقت في مناطق أخرى من العالم . وبالإضافة إلى تلك الأهمية فإن أجزاء نباتات الشورة (الثمار ــ الأوراق ــ القلف ــ السيقان ــ الجذور التنفسية) يمكن أن تستخدم كمواد أساسية لكثير من الصناعات لإنتاج الأصباغ والراتنجات ومواد الدباغة ، وكذلك لصناعة القوارب وعلب الكبريت واللعب الخشبية ، وفي كثير من السواحل تعتبر نباتات الشورة مصدراً هاماً للوقود وكغذاء أخضر للماشية (الأوراق) .

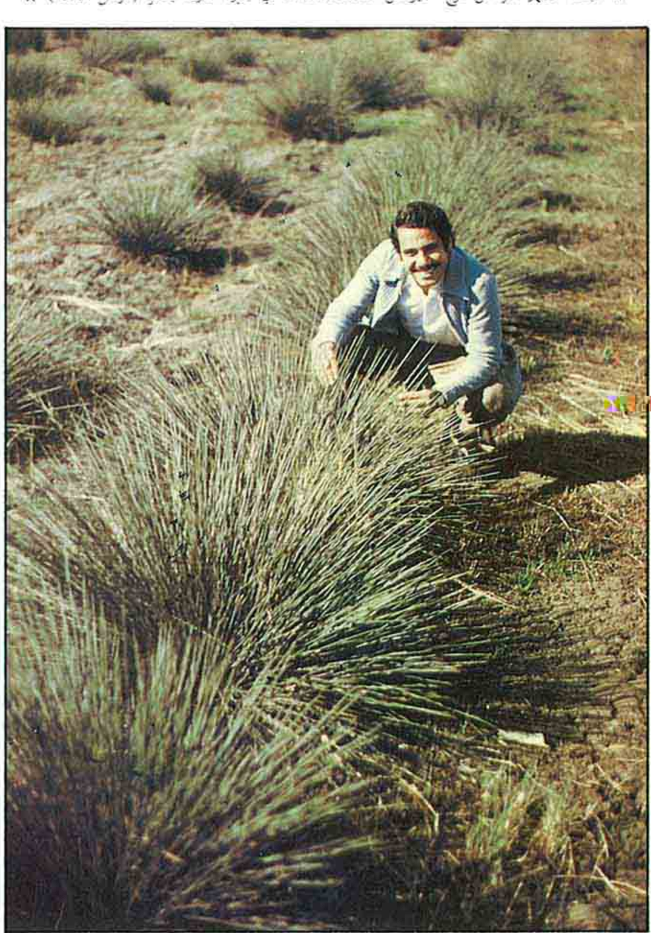
وقد ذكر **العالم ثيوفراستاس** Theophrastus عام **٣٠٥** قبل الميلاد أن مستخلص بادرات بعض نباتات الشورة كان يستخدم قديماً كمقو جنسي عام للرجال ، وهذا ما أكده **عالم النبات المغربي ابن عباس النباتي** عام ١٢٣٠م ، وأضاف أيضاً أن من هذه النباتات كانت تستخلص مواد طبية لعلاج أمراض اللثة وأمراض الكبد ، وقد أجريت حديثاً تحاليل كيميائية على أجزاء نباتات **الأفيسينيا** مارينا النامية على سواحل **المملكة العربية السعودية** واتضح أنها تشتمل على المواد التي تعتبر مصدراً لإنتاج الهورمونات المقوّية للرجال .

وهناك فوائد أخرى غير مباشرة لنباتات الشورة نذكر منها أن بيئتها

تعتبر مكاناً ملائماً لنمو ومعيشة وتكاثر عديد من القشريات والأسماك، ومثال ذلك واضح في كثير من المناطق مثل **عشيرة الشورة على سواحل فلوريدا بالولايات المتحدة الأميريكية**، التي يعيش فيها كميات ضخمة من القشريات والأسماك ذات القيمة الاقتصادية العالية مثل **الأستاكوزا والروبيان (الجمبري)، والسلامون، والبوري**، وسرطان البحر، وسمك النهاش، وسمك الطبل، وعديد من الطحالب ذات القيمة الغذائية العالية.

ولفوائدها العديدة المباشرة وغير المباشرة اتجه علماء البيئة النباتية في العالم لإجراء دراساتهم وتجاربهم وبحوثهم على استزراع نباتات الشورة في المناطق الساحلية المدارية التي تخلو منها، أو التي لا توجد بها أنواع كثيرة من تلك النباتات، وقد نجحوا في استزراعها باستخدام البذور أو البادرات أو الشجيرات، وقد ذكر **العالم الأميريكي تيس (١٩٧٢م)** أن **جزر هاواي بالمحيط الباسيفيكي** لم يكن ينمو فيها نباتات الشورة حتى عام ١٩٠٥م، وعندما أدخلت زراعتها على سواحل هذه الجزر

★ نبات السمار المر من نوع اكيوتاس Jurcus acutus في بحيرة المنزلة بمصر (أرض مالحة) ★



نجحت نجاحاً كبيراً، وكونت غابات ساحلية كثيفة يبلغ ارتفاع الأشجار فيها حالياً أكثر من ٧٠ قدماً، وقد سنحت الفرصة لكاتب هذا المقال عام ١٩٧٤م، (أثناء انعقاد المؤتمر الدولي الأول لنباتات الشورة في مدينة هونولولو بجزر هاواي) لزيارة غابات الشورة، ولم أكن أتصور إطلاقاً أن تلك النباتات استزرعت، ولم يكن لها وجود من قبل، وهناك تجارب أخرى ناجحة في مناطق مدارية مثل فلوريدا، سيريلانكا، الفلبين وماليزيا... إلخ.

الشورة.. وسواحل الجزيرة العربية:

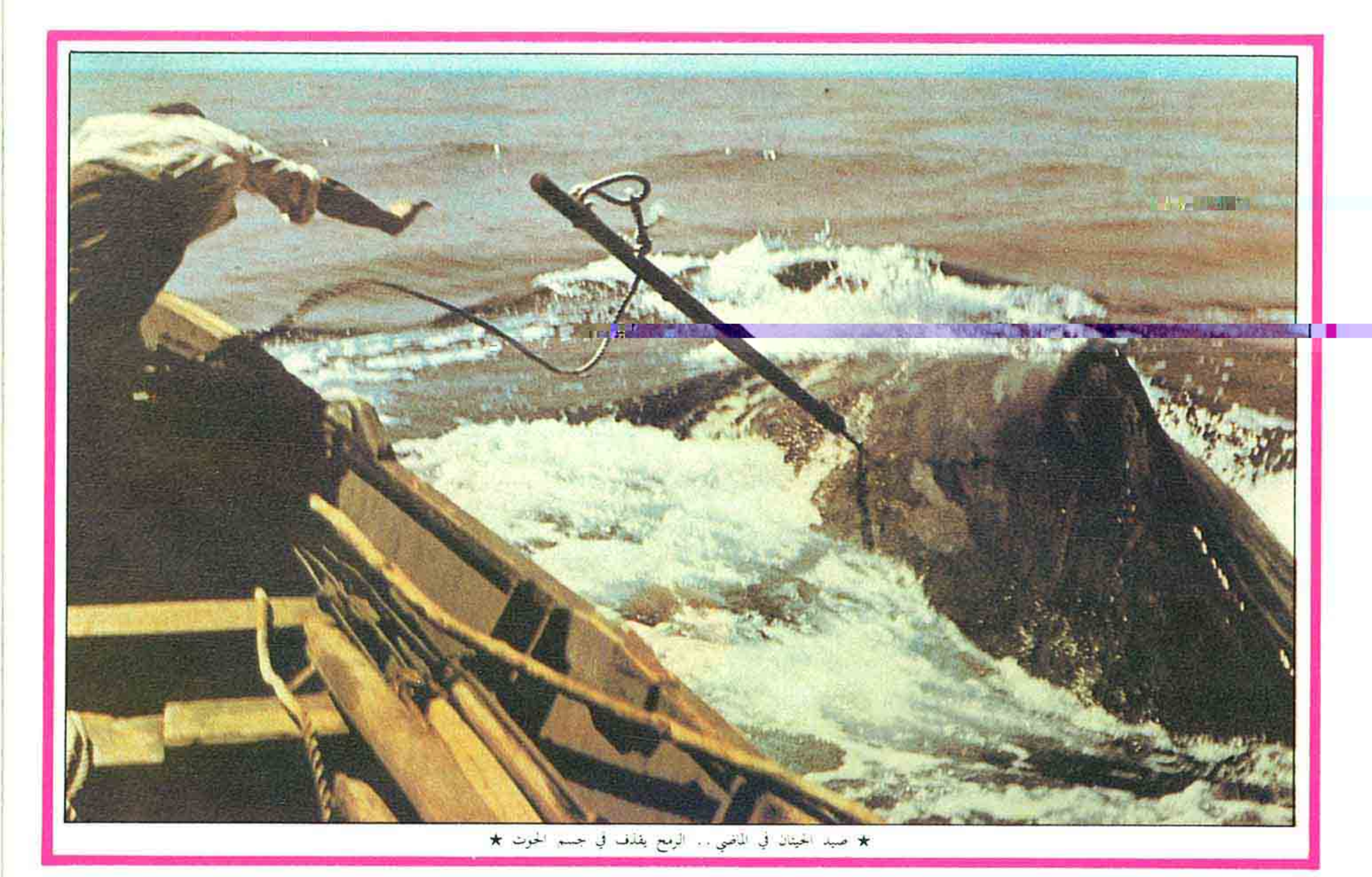
******* هناك سؤال آخر **هل تنمو نباتات الشورة على سواحل شبه الجزيرة العربية؟**

إذا نظرنا إلى خريطة شبه الجزيرة العربية نرى أنها تتميز بثلاثة سواحل هي: **ساحل البحر الأحمر الشرقي** من الغرب، **وسواحل الخليج العربي** الغربي من الشرق، **وساحل البحر العربي** من الجنوب، وحيث إن الجزيرة العربية وسواحلها تتميز بمناخ حار، أي مناخ مناسب لنمو نباتات الشورة فإن تواجد هذه النباتات في المنطقة أمر متوقع، وبالفعل ينمو على سواحل شبه الجزيرة العربية نوعان من نباتات الشورة هما: أفيسينيا مارينا Avicennia marina (٢) بريجويرا جيمنورهيزا Bruguicra gymnorhiza.

● **النوع الأول** ينتشر تواجده على سواحل شبه الجزيرة العربية الثلاثة، لكن يغزر نموه في المنطقة الجنوبية لساحل البحر الأحمر، أما **النوع الثاني** فلا يوجد إلا في منطقة محدودة بساحل البحر الأحمر اليمني فقط ولم ير في أي مكان آخر بالمنطقة.

ونظراً لعوامل تدخل الإنسان بالتقطيع وكذلك للرعي الجائر في بعض المناطق التي تنمو فيها هذه النباتات، فإن الغطاء النباتي لعشيرة الشورة على سواحل شبه الجزيرة العربية يتدهور سريعاً، ويكاد يندثر في بعض المناطق، مثل ما لوحظ في **منطقة القطيف** على ساحل الخليج العربي، وسيترتب على ذلك توابع بيئية سيئة، وبناء عليه فإن مشروعاً علمياً لدراسة المحافظة على الغطاء النباتي الحالي لعشيرة الشورة، وإدخال زراعة أنواع أخرى غير موجودة بسواحل شبه الجزيرة العربية مثل أنواع ريزوفورا، كانديلا، لاجونكيولاريا إلخ.... التي ثبت أهميتها البيئية والاقتصادية، سيؤدي إلى تطوير سواحل المنطقة بتشجيرها بهذه النباتات التي لا تحتاج إلى مياه عذبة، بل مياه البحر فقط، ولا تحتاج إلى رعاية اللهم إلا حمايتها من تدخل الإنسان وحيواناته.

إنني بهذا المقال أضيف نباتاً علمياً آخر إلى قائمة النباتات البرية المالحة ذات القيمة الاقتصادية الكبيرة.



★ صيد الحيتان في الماضي .. الرمح يقذف في جسم الحوت ★

الحوت من الحيوانات الثديية وقد عاش على اليابسة قبل آلاف السنين ثم تركها إلى البحر حيث تكيف نفسه للمعيشة هناك، وقد اقترن اسمه في أذهان البشر بالشيء الضخم الجبار، كما عرفه العلماء وعامة الناس منذ القدم وكتب عنه العرب والعجم.

★ حوت وقع تحت تأثير رماح الصيادين ★

ففي رحلات **الرحالة العرب**، كم من سفينة رست على جزيرة في وسط البحر، وعندما أوقدت عليها النار لطهي الطعام، فإذا بهذه الجزيرة (التي ليست إلا حوتاً ضخماً نام على سطح البحر اكتسى جسمه بالنباتات البحرية والطحالب) تدب فيها الحركة وتغطس إلى قاع البحر، فهلك من هلك من البحارة ونجا بعمره من نجا.

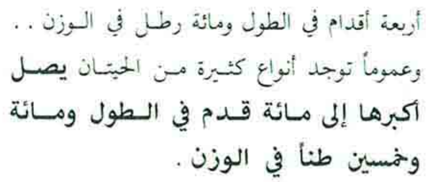
وقد وصفه **أرسطو** في عام ٤٠٠ قبل الميلاد بالسمك الضخم الذي يتنفس برئة ويلد صغاره وله شعر على جسمه كالإنسان .. ولكن في عام ١٦٩٣ م، عرّفه **العالم جون راي**، بأنه من الثدييات وليس من الأسماك .. واليوم فإن الحوت يجوب البحار والمحيطات في جميع أنحاء العالم، وقد يعجب الناس عندما يعلمون أنه توجد أنواع صغيرة من الحوت لا تتعدى

★ صيد الحيتان اليوم .. قذيفة تطلق بالمدفع في جسم الحوت الذي يهلك في ثوان ★

الحوت

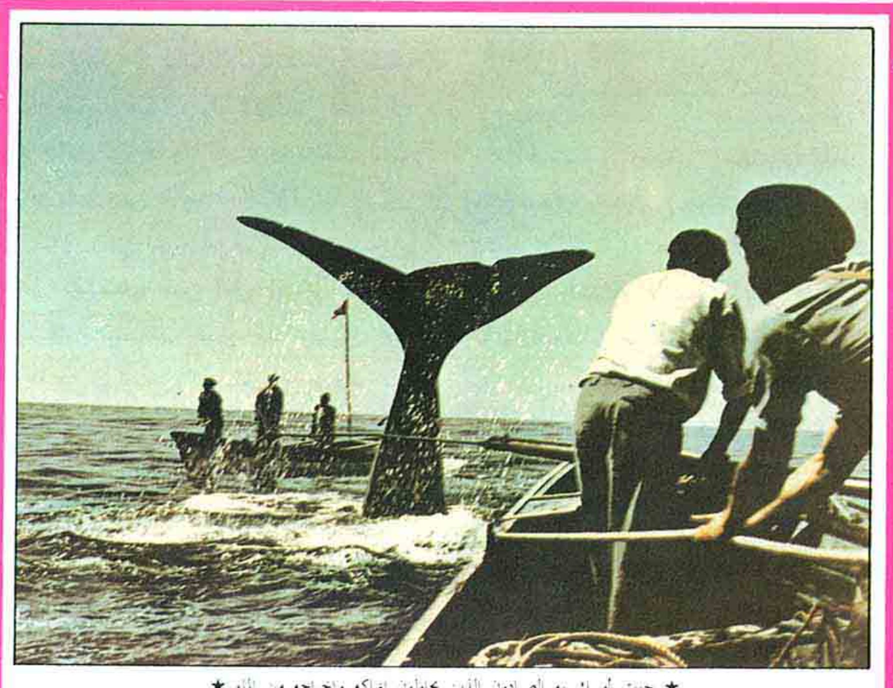
بقلم:
د. أحمد محمد غندور

أربعة أقدام في الطول ومائة رطل في الوزن . . وعموماً توجد أنواع كثيرة من الحيتان **يصل أكبرها إلى مائة قدم في الطول ومائة وخمسين طناً في الوزن .**

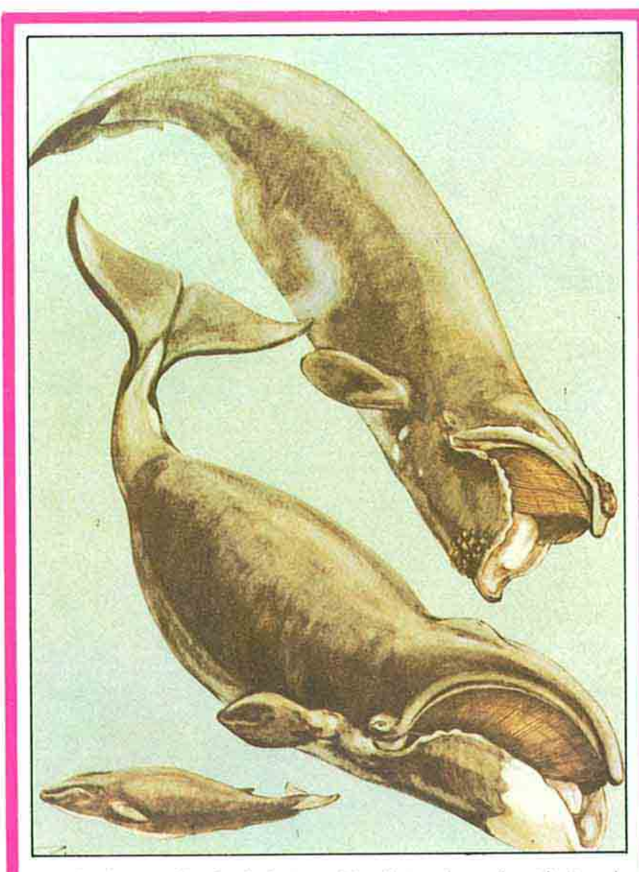


والحوت بلا جدال « **ملك البحار** » إذ إنه كيّف نفسه لمعيشة البحار وتكاثرت أعداده واهتم به الإنسان فإذا الحرب تقوم بين « ملك البحار » والإنسان « سيد الأرض » ، وهي حرب ضارية استعمل فيها الإنسان كل قوته وسلاحه وجند لها الكثير ، ولم تضع هذه الحرب أوزارها بعد ، وقد ينتصر فيها الإنسان « سيد الأرض » ، ويهلك الحوت تاركاً المجال لغيره من الحيوانات البحرية لكي تسود عالم البحار والمحيطات .

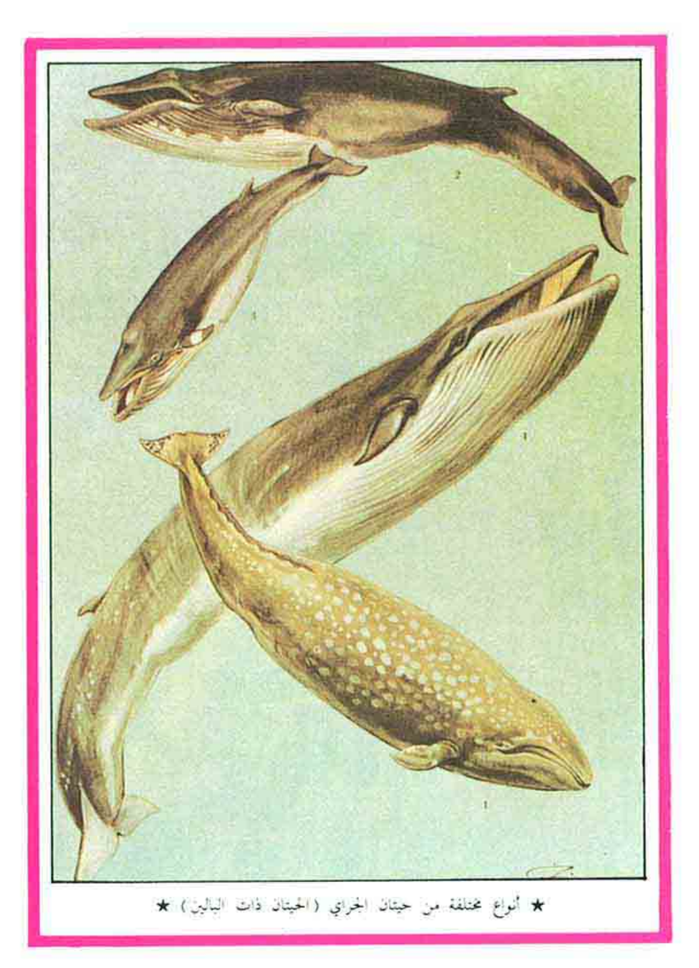




★ حوت أمسك به الصيادون الذين يحاولون إنهاكه وإخراجه من الماء ★



★ حيتان الرايت التي تتغذى بواسطة « البالين » على العوالق التي تطفو على سطح الماء ★



★ أنواع مختلفة من حيتان الجراي (الحيتان ذات البالين) ★

أنــواع الحيتــان

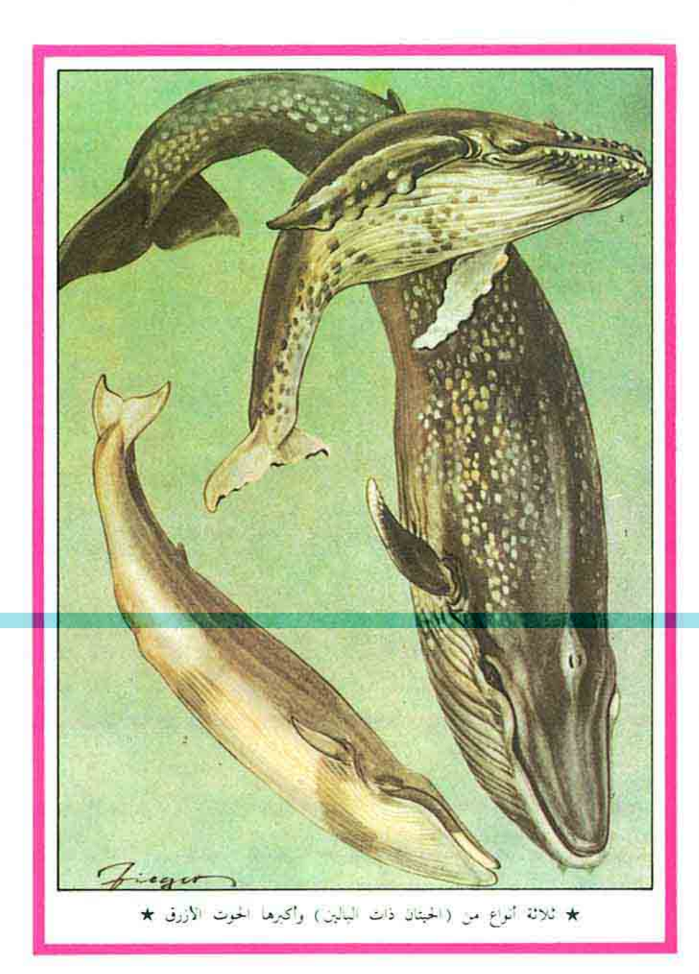
يوجد حوالي ثمانية عشر نوعاً من الحيتان المختلفة في الحجم والشكل ، ويمكن جمعها تحت مجموعتين كبيرتين ، وهما : « الحيتان ذات الأسنان » وهي تمتلك أسناناً طويلة حادة ، وتتغذى على **الحباري والأسماك** . . والمجموعة الثانية « **الحيتان ذات البالين** » ، وهي لا تمتلك أسنان وإنما صفين من البالين التي تشبه أوراق شجر النخيل . وتتدلى كالستارة من أعلى الفم وتعمل كالمصفاة ، لتساعد الحوت في الحصول على طعامه من الكائنات الدقيقة التي تطفو على سطح البحر .

وتتراوح « الحيتان ذات الأسنان » في الطول بين ٣ ـ ٥٠ قدماً ومن أشهرها **حوت الأسبيرم والحوت الأبيض والحوت ذو المنقار** . . أما « الحيتان ذات البالين » فهي أطول وأكبر من الحيتان ذات الأسنان (١٨ ـ ١٠٠) قدم ومن أشهرها **حوت الرايت ، الحوت الأحدب ، حوت الجراي ، حوت الروركوال** ، ومن أكبرها **الحوت الأزرق وهو أكبر الكائنات الحية على وجه المعمورة ، ويعادل في الوزن حوالي ٢٥ فيلاً ضخماً** .

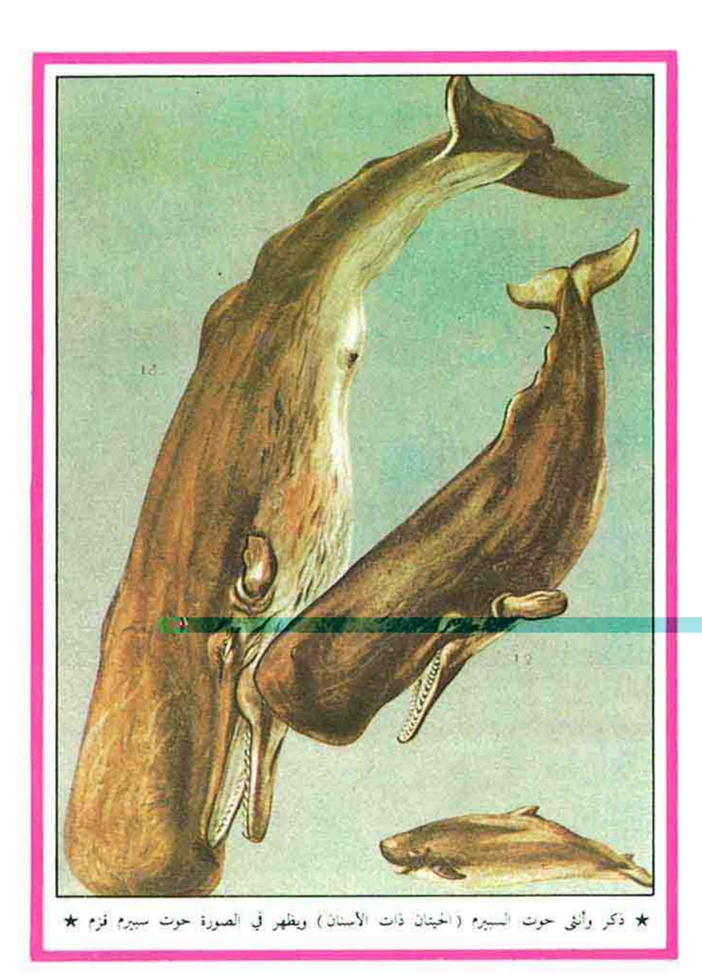
الحــوت ملـك البحــار

الحوت من أضخم الكائنات البحرية وأكثرها ذكاء وعمراً ، إذ يعيش حوالي ٣٠ ـ ٤٠ سنة ، وهو شبيه بالأسماك في الشكل وله عينان صغيرتان وأطرافه الأمامية تشبه الزعانف الضخمة ولم يبق من شعره إلا البسيط بالقرب من الفك ، أما أطرافه الخلفية فقد اختفت ، وله ذنب ضخم ليساعده في الحركة ، وتتراوح سرعة الحوت ما بين ١١ ـ ٢٦ كيلومتراً في الساعة ، وبإمكان بعض الأنواع أن تصل إلى ٥٠ كيلومتراً في الساعة ، ولكن لفترة وجيزة ، أثناء الهروب من الأعداء أو اللحاق بالفريسة . وجسم الحوت أملس ، وله جلد خارجي رقيق لا يبلغ أكثر من سبعة ملليمترات في السمك ، ولكن توجد تحته طبقة سميكة (حوالي المتر) من الشحم ، وتساعد هذه الطبقة في المحافظة على حرارة الجسم ثابتة وطرد البرد .

والحوت يتنفس برئة كالإنسان ، لذلك لا بد من أن يطفو على سطح الماء لفترة وجيزة لطرد الهواء المتأكسد « **الزفير** » وأخذ كفايته من الهواء النقي « **الشهيق** » قبل الغطس إلى أعماق البحر . . وأثناء الزفير يخرج الهواء الرطب من رئة الحوت تحت ضغط عال ، ويبرد هذا الهواء ويتكثف إلى سحابة بيضاء « كالنافورة » تصل في الارتفاع إلى ثمانية أمتار ، وقد ظن الناس في بداية الأمر أن النافورة ماء يطرده الحوت من جسمه وتختلف هذه « النافورة » في الشكل على حسب نوع الحوت ، فهي مكونة من سحابتين في **حوت الرايت** وتشبه الكمثرى في **الحوت الأحدب** ، وبإمكان الحوت أن يعيش تحت الماء لفترة قد تصل إلى أربعين دقيقة ، وبإمكان الحوت الغطس إلى عمق ألفي قدم تحت الماء .



★ ثلاثة أنواع من (الحيتان ذات البالين) وأكبرها الحوت الأزرق ★



★ ذكر وأنثى حوت السبيرم (الحيتان ذات الأسنان) ويظهر في الصورة حوت سبيرم قزم ★

وللحوت هجرة منظمة في جماعات أو «قطعان» مكونة من ذكر كبير يتولى قيادة القطيع ومجموعة كبيرة من **الإناث والصغار** وباقي **الذكور**.

ففي **الصيف** توجد الحيتان بأعداد كبيرة في مناطق القطب الجنوبي بحثاً عن الطعام وفي **الشتاء** تهاجر إلى الشمال حيث المياه الدافئة وتتم **عملية التزاوج**، وهي عملية طويلة يلعب فيها **الصوت** دوراً كبيراً لجذب الأنثى إلى الذكر.

وتتراوح فترة الحمل بين أحد عشر شهراً (الحيتان ذات البالين) وستة عشر شهراً (الحيتان ذات الأسنان) وتضع الأنثى مولوداً واحداً، ولكن في بعض الحالات تضع الأنثى اثنين، وأثناء **عملية الوضع** تحيط الإناث بالأم لحمايتها من الأعداء، وحتى لا تنفصل عن القطيع وتخرج رجل المولود أولا خلافاً للمألوف في الثدييات البرية حيث يخرج رأس المولود أولا. وحالما يولد المولود فإن الأم تدفع به إلى سطح الماء كي تمتلئ رئتاه بالهواء ويبدأ التنفس.. ويكون المولود مكتمل النمو وكبير الحجم إذ يصل طوله في **الحوت الأزرق** إلى حوالي عشرين قدماً ويزن طنين، ويتغذى على لبن الأم الذي يختلف اختلافاً تاماً عن لبن الثدييات البرية، إذ إنه يحتوي على ٤٠ ـ ٥٠٪ من الدهنيات ونفس النسبة من الماء بالمقارنة مع ٢ ـ ٧٪ من الدهنيات و ٨٠ ـ ٩٠٪ من الماء في لبن الثدييات البرية.. وهذا اللبن الدسم يساعد المولود في نموه السريع الذي يكتمل بعد حوالي سبعة أشهر، ولذلك تعتبر الحيتان من أقل الكائنات البحرية تكاثراً، لأنها **تلد كل سنتين**، ولا يتعدى مجموع أبنائها طيلة عمرها أكثر من عشرة أو اثني عشر!!

الصراع مع الإنسان

يرجع صراع الإنسان مع الحوت إلى عام ١٠٠ ميلادية، عندما بدأ **الأسكيمو والهنود الحمر** اصطياده اعتماداً على لحمه وشحمه وباقي أجزائه في معيشتهم.. ولكن بدأ الصراع المنظم، الذي قد يؤدي إلى انقراض الحيتان، في **القرون الوسطى** عندما بدأ سكان الشمال في اصطياده، وفي بداية **القرن التاسع عشر** دخلت **أميريكا** المعركة وجندت حوالي عشرين ألف رجل وأعداداً كبيرة من السفن لاصطياد الحيتان، ولكن عندما **اكتشف الزيت في ولاية بنسلفانيا** في عام ١٨٥٦ م، بدأ الصيد الأميريكي يقل تدريجياً، وتوقف تماماً في عام ١٩٢٥ م، وتعتبر فترة النصف الثاني للقرن التاسع عشر، فترة «**هدنة**» للحيتان، ولكن في بداية القرن العشرين عندما اكتشف إمكانية استعمال الزيت لصناعة الزبدة بدأت الحرب مرة أخرى وتولت **النرويج** القيادة، وبعد **الحرب العالمية الثانية** دخلت عدة دول كبيرة منها **روسيا واليابان** وبعض بلاد **أميريكا الجنوبية** الحرب.

وفي بداية الأمر كانت تخرج السفن





★ الحوت الأبيض أثناء الزفير حيث تظهر «نافورة» الهواء الخارج من الرئة حيث يظهر على شكل سحابة بيضاء ★

★ حوت ضخم اصطيد وجر إلى الشاطئ حيث يبدأ العمال المهرة في تقطيعه للاستفادة من أجزائه المختلفة ★

الشراعية لصيد الحيتان ، وكان بعض البحارة يجلسون على أعلى ساري السفينة ، وعندما يرون «**نافورة الحوت**» (أثناء خروجه إلى سطح البحر للتنفس) ، كانوا يطلقون الصيحة المدوية «الحوت» !! وإذا بالسفينة تتحول إلى خلية نحل وتنزل القوارب إلى الماء وعلى ظهرها أمهر الرماة ، وعند اقترابهم من الحوت يقذفون في ظهره الرماح المتصلة بالحبال الطويلة ، وتبدأ علمية الصيد التي ينهك فيها الحوت ويجر إلى السفينة ، فإما أن يسحب إلى الشاطئ أو يقطع على السفينة لاستخراج أجزائه المختلفة .

ولكن في **النصف الأول للقرن العشرين** ، طور أحد الصيادين طريقة جديدة لصيد الحيتان تعتمد على إطلاق قذيفة على الحوت تحمل في مقدمتها مواد تنفجر في داخل الحوت أو شحنة كهربائية تودي بحياة الحوت في ثوان .

ويستغل الحوت في عدة أشياء .. فمن الشحم يستخرج زيت للطعام أو للإنارة أو لاستعماله في مستحضرات التجميل .. ويستعمل اللحم كطعام للإنسان والحيوان ، وتستعمل الأمعاء والعظم كعلف للحيوانات بعد تجفيفه وطحنه .. ويستخرج من الكبد الزيت الذي يحتوي على كمية كبيرة من فيتامين «أ» .. وفي بعض الأحيان يوجد **العنبر** في أمعاء الحوت ، وهو مادة لزجة سوداء كريه الرائحة في البداية ولكن بعد فترة من الزمن يصبح له رائحة زكية جذابة ، ويستعمل العنبر (الذي قد يوجد منه ٤٠٠ كيلوجرام في الأمعاء) في مستحضرات العطور .. ولا يترك شيء هباء من الحوت حتى البالين يستعمل مشدات للسيدات ومضارب للتنس والفرش !!

أيبقى الحوت أم ينقرض !!

عند ازدهار «**صناعة صيد الحيتان**» بدأت تنقص أعدادها وبالتالي كونت لجنة ، من كل **الدول المشتركة** في صيد الحيتان ، في عام ١٩٤٦ م ، **بواشنطون** وسميت «**اللجنة الدولية لصيد الحيتان**» ، لتنظيم الصناعة ووضعت عدة قوانين ، من أهمها **عدم الصيد في مناطق معينة أو أوقات معينة** حيث تتكاثر الحيتان .. **عدم صيد الحوت الأحدب وحوت الرايت الذي صيد بكثرة في بداية الصناعة .. تحديد عدد أقصى من الحيتان التي يمكن صيدها** .

ولكن بالرغم من ذلك استمر الصيد ولم تراعي بعض الدول هذه القوانين ، واستمر أعداد الحيتان في النقص .. ففي عام ١٩٣٤ م ، اصطيد حوالي سبعة عشر ألف حوت أزرق ، ونقص هذا العدد إلى حوالي ألفين فقط في عام ١٩٦٤ م .

وفي عام ١٩٧٦ م ، اجتمعت اللجنة ومنعت الصيد في المحيط الهندي ومنعت صيد الحوت الأزرق والأحدب .. واليوم يقدر العلماء بأن نصف أعداد الحيتان في العالم قد تم صيدها في القرن السابق ولا توجد من الحوت الأزرق والأحدب والرايت إلا ٣ ٪ فقط من أعدادها الأصلية .

ويرى العلماء أنه ليس هناك ما يبرر صيد هذه الكائنات «الجميلة» الذكية ، لأن مجموع الزيت المستخرج منها لا يتعدى خمسة في المئة من إنتاج العالم من الزيوت الأخرى ، ويوجد بديلاً آخراً للمستخرجات الأخرى من الحوت . ومن المفارقات أن هذا الحيوان الضخم يصبح طعاماً للكلاب والماشية .

إن الأمر متروك للإنسان ، فلو استمر الصيد على ما هو عليه الآن ، فلن يمر علينا القرن القادم إلا وقد انقرضت الحيتان ، ولن يبقى منها إلا المحنط في متاحف التاريخ الطبيعي !



بقلم: هدى جاد

همس الوداع

حجرة قبلية تقع في الدور الثاني لبيت كبير من طراز عتيق ، يطل بخبرة سنواته الطويلة على أكبر ميادين البلدة ، فتهب عليه الرياح من كل جانب ، وتسلط الشمس أشعتها على زجاج نوافذه التي تتغلغل بدورها في عيون من يقطنون في هذا الدور ، وخاصة القابع منهم في تلك الحجرة القبلية .

فيها سرير طويل وعريض لا زال لونه يميل للزرقة مع أن عمره ينيف على الستين عاماً ، يجاوره ـ على يساره ـ صوان ملابس مسورة واجهته بمرآة رائقة ساطعة تسجل كل ما يحدث في تلك الحجرة القبلية .

ويجاور يمين السرير (**كوميدينو**) مغلف بلون أزرق حديث حتى يمكن أن يتجانس مع طاقم حجرة النوم منذ أن أنشئت .

استجدت عليه زجاجات من كل الأطوال والأحجام ، ملأى بأدوية بعضها سائل وبعضها جاف ، كحبات العدس أو الفول أو الحلوى .

وهناك . . . أمام كل ذلك أريكة ليس فيها ما يميزها إلا أنها تجلب الراحة لكل من يجلس عليها ، سواء شاهد ما أمامه أو سرح بخاطره وهو يتوسدها .

السرير تنام عليه امرأة في العقد السابع من عمرها . . تعاصر كل ما تحتويه الحجرة القبلية عدا **الكوميدينو** المستحدث ، معصوبة الرأس لا العينين ، بمنديل أبيض يرتكز على جبهة عريضة مخططة بخطوط بعضها بفعل السنوات وبعضها انعكاس لصدى تصرفات من خالطها من الناس .

تمتد ذراعاها بجانبيها كأنما تحتجزاها أو تحمياها من الوقوع ، تفصل بين السرير وصفحة مرآة الصوان امرأة لعلها في منتصف الحلقة الرابعة تسوي ـ **وهي واقفة** ـ خصلة من شعرها ، ترنو إلى نفسها ثم إلى أمها التي تتوسد الفراش وكأنها تقول نعم ! **أنا لا زلت شابة .**

وعلى الأريكة المريحة تجلس امرأة متيقنة من شبابها دون أن ترنو إلى حماتها تلك التي تتوسد السرير ، لكنها تخفض من بصرها وترنو إلى قدميها بطريقة قلقة ثم يدخل رجل لعله أول من أنجبت تلك المرأة المريضة يقول بصوت حاول أن يخافت من نبرته وبالرغم من ذلك فقد وضحت عصبيته :

ـ **هيه . . كيف الحال ؟**

ترد أخته التي تتأمل محياها على صفحة المرآة :

ـ **وماذا تتوقع . . الحال كالأمس واليوم وغداً . .**

يقول أخوها ، وهو يستدير في طريقه إلى الخارج :

ـ **أليس عندك شيئاً تضيفينه خلاف ذلك ؟**

ترد بصوت بارد ساخر : **الخبر اليقين سينبئك به الطبيب في المساء . . .**

تتقلب المريضة في فراشها وتفتح عينيها نصف فتحة ، ثم تحاول رفع يدها المعروقة النحيلة لكن اليد لا تقوى على أن تعلو أكثر من ثوان إذ سرعان ما تتهالك على جانب جسم المريضة . . وهنا تقوم الشابة الحقيقية من على الأريكة محاولة الوصول إلى المريضة التي كانت في يوم ما حماتها إلا أن الأخرى ـ **ابنة المريضة** ـ سرعان ما تستدير وشبح ابتسامة يرف على شفتيها ثم تقف حائلة بينهما وهي تقول للشابة :

ـ **ألا ترين أنك قد قمت بواجبك بما فيه الكفاية ؟**

ثم تتنهد وتهمس بصوت بارد كالنصل :

ـ **لقد تعددت أفضالك فهلا خففت منها لست أضمن ردها لك في يوم من الأيام .**

تغض الشابة من بصرها وتهمس بصوت خفيض :

ـ **كما تشاؤون . . أعني كما تشائين .**

لكن المريضة تتململ مرة أخرى وتشير بيدها لابنتها كي تساعدها على الجلوس . .

وهنا تسرع الشابة لإحضار وسادة من وسائد الأريكة ، إلا أن نظرة من ابنة المريضة تتكرر وتأمر بمساعدة هزة من الرأس :

ـ **وفري على نفسك ودعي الأمر لي . .**

ترنو العليلة إلى صفحة المرآة فتصافحها عينا من كانت زوجة لابنها

همس الوداع

في يوم من الأيام تقول عينا المريضة : ــ **أوتذكرين ؟**

ترد عينا الشابة ــ كنتها : ــ **منذ أول يوم . .**

وتكاد تحس بإجابة المريضة :

ــ **كنت بعافية وصحة وذات إمارة .**

تبتسم عينا الشابة بسمة ناحبة وترد :

ــ **سيبق لك كل شيء .**

لكن العليلة ترد صفحة وجهها :

ــ **كان عذري أنني تقمصت شخصية أمك فسمحت لنفسي بقيادتك .**

وهنا ترد عينا الشابة أن تنظر خلسة إلى ابنة المريضة :

ــ **مع انك لم تمارسي حقوقك الأمومية الطبيعية .**

عندئذ تشيح المريضة بوجهها . . لكنها بعد ثوان سرعان ما تسترد بعضاً من وعيها ، ثم يعلو صدرها وتستأنف حديثها الصامت :

ــ « **لو لم ألقنك كل شيء . . كل شيء إذن فما الذي جاء بك هذه الأيام . . أيام مرضي** » .

وتحاول الشابة أن تقول : ــ **كان هناك من يجمع بيننا .**

ــ **وقد ذهب إلى غير رجعة .**

ــ **أو لم تفهمي بعد .**

تقول ابنة المريضة وقد توترت أعصابها من هذا الصمت الثقيل :

ــ **أماه ألا تريدين شيئاً ؟ ليس هناك من يشاركك آلامك ومتاعبك سوانا . . سعيد أخي وأنا ، أما زوجي فكما تعلمين مريض . . وأعصابه مرهقة لا يتحمل . .**

ترفع أمها يدها التي تنوب عن صاحبتها في الحديث : ــ **لا تكملي . . أعرف كل شيء .**

تخرج الابنة وتسير سيراً يكشف عن شخصيتها المدللة اللاهية .

وإذا بحديث المرآة يستأنف حواره .

تكاد تقول الشابة :

ــ **ما الذي ترمي إليه ابنتك من حديثها الأخير ؟**

تبتسم المريضة ابتسامة ميتة وتقول وهي تهز رأسها الأشيب المعصوب :

ــ **ولا تحاولي أن تعرفي مني الكثير .**

لكن **سعيد** ابن المريضة يدخل فجأة بخطوات واسعة منطلقة ويقول بصوت عال :

ــ **أماه هل تريدين شيئاً الآن ؟ يبدو أن أختي قد أصابها التعب وقد اقترحت . . أعني اقترحنا أن نستعين بممرضة تقوم بتمريضك وخاصة في المساء .**

لكن الشابة تضطر لقطع الحديث متبرعة بقولها :

ــ **لا داعي للاستعانة بممرضة . . أنت تعرف تماماً بأنه ليس هناك ما يشغلني سأقوم بخدمتها وأنا راضية .**

ويقول سعيد : **لا تحاولي استثارة شفقتها نحن نعلم تماماً أغراضك الحقيقية لم أكن أريد مصارحتك لولا إلحاحك في فرض نفسك علينا . . لقد مات أخي . . مات لم يعد هناك ما يربط بيننا . والآن أتمنى لك حظاً سعيداً وليلة هانئة في بيتك ولكن . .**

ثم خطا نحوها بضع خطوات وهمس إليها بصوت أكثر برودة وحدة من صوت أخته :

ــ **تعلمين يقيناً أن مرضاً خطيراً أصاب حنجرة أمي فأفقدها القدرة على الحديث ولم تبق لها إلا أيام معدودات ، لكنها مع ذلك وفي فترات صحوها عندما يتلاشى تأثير الخدر من كل هذه الأدوية . . تدرك تماماً ما يدور حولها .**

أما الشابة وقد أضاءت مخيلتها صور جديدة تقول وهي تخطو إلى الخارج :

ــ **لقد قرب الليل على الانتصاف ومع ذلك . . فإني خارجة .**

وعندما ينفرد **سعيد** بوالدته . . يتأمل بعينيه الحادتين الأريكة ثم تخترق نظراته داخلها وتقلب محتوياتها وإذا بتنهيدة الراحة والأحلام المقبلة تبعث في وجهه بابتسامة عريضة . ويصيبه شيء من الانفعال فيروح ويجيء أمام صفحة المرآة وشيء في داخله يستحثه : ــ **خمسة من الأرفف ثم علبة حديدية مغلقة . . ترى في أيها اخفت ما كانت تتحلى به لأبي طوال السنوات الماضية ؟**

ثم يزفر بعصبية ويغلق ــ دون وعي ــ باب الحجرة بعنف .

وتصحو المريضة في جزع بعد سماعها صوت ارتطام الباب وتدور عيناها في زوايا الحجرة وتبدأ حديث المرآة فيرد عليها صوت أخرس يذكرها بعجزها . وترنو بنظر كليل إلى الأريكة الخالية ثم إلى « الكوميدينو » الخشبي الذي يحمل العقاقير المتباينة وتتحسس بيدها اليمنى الأوراق والقلم من تحت الوسادة فقد كانت وسيلتها للتخاطب . لكنها لا تجد شيئاً . . تعاود الكرة . . ومن ثمة تخطر لها فكرة . تحاول البحث على زر الجرس لكن المرآة التي تسجل كل ما يحدث تؤكد لها أن حبل الجرس مدلى إلى ما تحت السرير .

ولا تجد أمامها إلا ساعديها نصف الميتتين فتحاول التصفيق مرة .. ومرة .. ومرة وبدل أن تلتقي كفاها .. تحس بالحجرة القبلية تدور أمام عينيها الكليلتين فتقفز المرآة ناحيتها وتصفعها وتنقلب الأريكة لتلفظ أنفاسها الأخيرة وتبعثر كل ما ادخرته طوال حياتها .

أما **الكوميدينو** المستحدث بما عليه من زجاجات من كل الأطوال والأحجام ، فقد تناثر ومزق وجهها ويديها العاجزتين . وبعد ثوان من تأكدها بأن كل شيء لم يتحرك من موضعه ، أيقنت بأن هذه الرؤى كانت من تأثير الدوار الذي أصابها . ثم أحست بأنها تتوه وتتوه .. وأن هناك من يعتصر رقبتها ويضغط على أنفاسها .

أما خارج الحجرة القبلية فقد كان هناك عالم آخر صغير أحد أطرافه **سعيد** ابن العجوز المقعدة المتهالكة على فراش يئن ويتوجع .

قال **سعيد** لأخته :

ـ أخيراً أفلحت .. حسمت ـ مع زوجة الأخ الراحل ـ الموقف . حقيقة لم أستطع ـ بالتحديد ـ سبر غور أعماقها .

فتقول الأخت وهي تهز ساقها بعصبية لاهية : **ـ دعنا منها الآن .. الوقت ضيق ألم يستقر رأيك على شيء بعينه .**

يطرق سعيد إطراقة يشوبها القلق والخوف من أمر تردد كثيراً في الإقدام عليه . يقول ثم يرد : **ـ في الواقع لست أدري بالضبط كيف أتصرف .**

وتضحك الأخت بسخرية وتقول : **ـ إن كنت سأتعرض وحدي [illegible] كل ما أريد .. ما رأيك .**

فتبرق عيناه وتنبثق أمامه بعض الصور متضمنة الأريكة وصوان الملابس ، وفي دقائق يفتح باب صغير يفصل بين عالمين ... ثم ... ! ! ؟

لم يكن في الحسبان أن تطرق ـ الشابة الحقيقية ـ باب هذا البيت الكبير وأن تصل إلى دوره الثاني قاصدة تلك الحجرة القبلية .. في نفس تلك الليلة .

وقد أجابت على أصحاب الدور بأنها لم تتمكن من الوصول إلى بيتها وحيدة في تلك الساعة المتأخرة .

وربما كانت تلك هي الحقيقة وربما سبب آخر دفعها كي تسدل الستار بيديها .. وبعد أن أغلق الباب الصغير الذي يفصل بين عالمين ، ارتدت الشابة إلى عالم كبير كان يجمعها به أشياء وأشياء .

فتحت المريضة العجوز عينيها الكليلتين وأومأت إلى الشابة بابتسامة قلبية حلوة أن تساعدها على العثور على الأوراق والقلم من تحت الوسادة ثم خطت ـ بصعوبة ـ أولى الكلمات وبعدها استرسلت في الكتابة .

« لم أكن أريد شيئاً ـ قبل النهاية ـ إلا أن أختتمها برؤياك .. لقد ظنا بأنني نائمة متهالكة . نصف ميتة لكنني كنت واعية . بالرغم من أنني تظاهرت بالغفو كي أساعدهما على أن يحصلا على كل ما يريدان حتى أجنبهما تأنيب الضمير الذي ـ ربما ـ يستيقظ فيهما بعد !

أعرف بأنني مسؤولة إلى حد كبير عما حدث ... لقد حرمت نفسي قبل أن أحرمهما ... من كل هذا المتاع . أما أنت ... »

ثم تركت القلم بجانبها لاهثة الأنفاس ومن حيث لا يعلم أحد حفرت دموع محتسبة أخاديد كانت موجودة أصلاً على وجنتين ذابلتين ..

وعلا صدرها وتسارعت أنفاسها ، وبرعشة حنونة امتد هيكلا يدين لم يحتفظا تماماً بشكلهما الأصلي عدا أظافر عجفاء مشققة ، وبقوة مستميتة ضغطا على يدين ناضرتين حانيتين ثم تحسساها بحب اندفن زماناً طويلاً قبل أن يبعث ، وأخيراً استأنفت العجوز الكتابة ...

ـ هل كنت تعرفين نية أبنائي ؟

واسترسلت في تساؤلها : **يعلمان تماماً أنك لن تشاركيهما شيئاً .. لا أنت أو غيرك ... لماذا يتعجلان لماذا ؟**

ثم سؤال أخير : **ـ ألم تحقدي عليَّ طوال تلك السنوات ؟ لقد أسأت معاملتك وأوقعت بينك وبين ابني الحبيب ثم فرقت بيننا الأيام والآلام فما الذي أتى بك ؟**

قالت الشابة : **ـ أنسيت يا .. أمي بأنك صاحبة الفضل في انجاب زوجي الراحل لقد أوصاني قبل وفاته أن أرعاك ..**

واختطفت العجوز القلم وسطرت بحماس : **ـ إذن فإن النهاية قد قربت أكثر مما أتصور .**

ـ لا يا أمي .. بل أنا التي تأخرت في المجيء وكنت مترددة وخائفة أن ترفضيني كما رفض أبناؤك مجرد زيارتي .

وامتدت يد العجوز حول رقبتها وأخرجت من حول عنقها سلسلة ذهبية طويلة يتدلى منها مصحف مرصع وقالت عيناها :

ـ أغلى ما عندي .. خذيه احتفظي به .. علني أكفر عما فات ...

في الحجرة القبلية التي تقع في الدور الثاني لبيت كبير من طراز عتيق يطل بخبرة سنواته الطويلة على أكبر ميادين البلدة فتهب عليه الرياح من كل جانب . أما الشمس التي تسلط أشعتها على زجاج نوافذه التي تتغلغل بدورها في عيون من يقطنون في هذا الدور وخاصة القابع منهم في تلك الحجرة القبلية فقد غربت واستحال النهار ليلاً قطيفياً مرصعاً بنجوم متلألئة بعيدة .. بعيدة .. بعيدة ..



بقلم:
عبد الكريم مصطفى شنينة

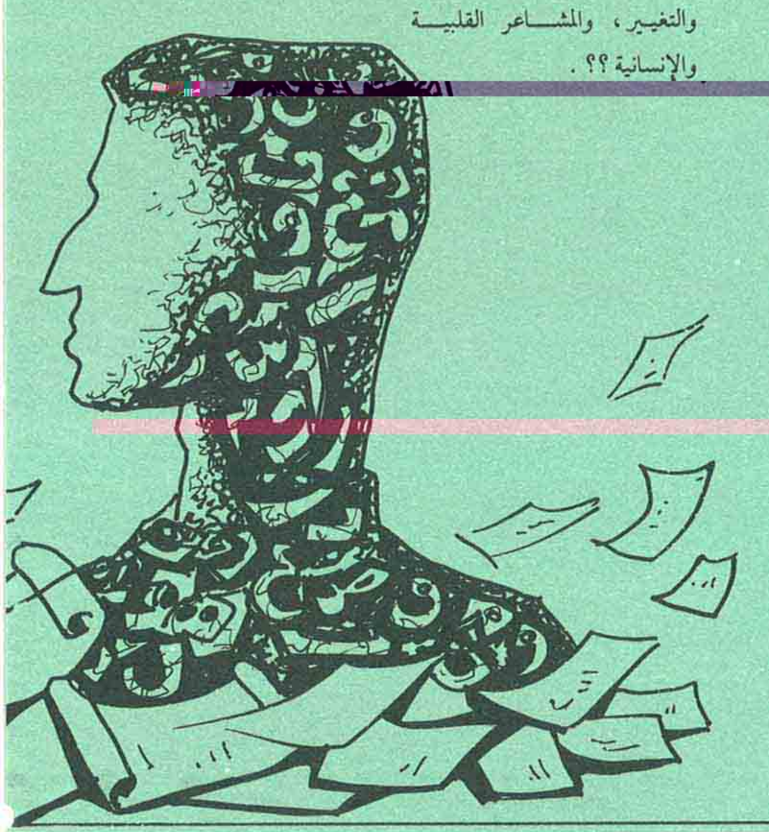
الفعل اللازم

كان **الفعل اللازم** يفتح أبواب **الجمل** الحية لكل **الأسماء**، على اختلاف أجناسها وألوانها وألسنتها، ويدعوها جميعاً إلى مقعد **الفاعل** في قاعات النصوص المليئة بآلاف المقاعد المتلاصقة كتفاً كتفاً والمتساوية ساعداً وأفقاً.

إنه فعل يكره العدوان، ويعرف **صيغ الأفعال** التي ترجح في موازينها كفة التراب على كافة الضوء، فكيف يسكت عن الظلم، وليس لخيطان الماء سلطان على فمه ولسانه؟ جمله تدل على معنىً قائم بالفاعل لازم له، لكن تلك **الدلالة** لا تصادر صوته ورنّتيه، وهناك من يسلط الاسم على الاسم، ويمجد **الغالب** بنفوذ الضمة، ويسوق **المغلوب** بعصا الفتحة، ولا تأخذه بالمستضعفات شهامة عامل نبيل، فيدفعهن إلى هاوية الخفض. الرفق بالقوارير ليس من شيمة فعل متعدٍ.

والتفت الفعل اللازم إلى الفعل المتعدي وقال: ما أغربَ بنية الاسم أيها الفعل المجاوز! وما أشقى الأسماء التي يحدوها سراب، وتأنس إلى جمل تمتهن فيها صيغة المذكر والمؤنث والمفرد والجمع!.

وانتفض الفعل المتعدي، وبجهد تمالك حروفه ذات الناب والمخلب وقال: ترفّق يا أخا الكلمة والصوت، كلانا من طينة واحدة، حدث مقترن بزمان، ولولا فعل مثلي ينشب حروفه الحادة في جسد اسم وديع، أو جملة اسمية ساذجة، لما قيل عنك لم يعرف التاريخ فاتحاً أرحم من الفعل اللازم، فلماذا تذكرني دائماً بحقوق الأسماء؟ وما علاقتك أنت بدلالاتها ومواقعها في سياق الكلام؟ ألا ترى الفاعل في جملي، كيف يتقلد **الضمة** ويدخل **قاعة النص** مأخوذاً بفعله الواقع على أكثر من **مفعول به**. لنقل لك نصف اللغة، ولي نصفها، وهكذا ننتهي من القيل والقال، وينصرف كل منا إلى عمله، وهو مطمئن الأذن والجانب. وأنا كما تعلم **عامل لفظي** طويل الساعد، لا تضارعني العوامل المعنوية ولا تبلو بلائي، أقع على مفعول واحد أو مفعولين أو ثلاثة مفاعيل. فأين وجه الغرابة في دخولي على المبتدأ والخبر، وتجريدي لهذين الاسمين من علامات الرفع، ما دمت حين أدخل على تلك الجمل أعطيها زماني، وأشدها إلى عصري، وأتقدم منها باسم التحويل والتغيير، والمشاعر القلبية والإنسانية؟؟.



واستوى الفعل اللازم في مجلسه، وقد بدت ملامح الغضب على فائه وعينه ولامه، وابتدر محدثه قائلاً:

ويحك أيها الفعل المجاوز، ألا تستحي، ومن أين يأتيك

الفعل المتعدي

الخجل وعيناك الزجاجيتان تحدقان في وجوه الآخرين كزرين في عروتي قميص؟ أتظنني أغرق في شبر كلمات، ويخدعني فم ينفخ فقاقيع ألفاظ وأصوات، عن يد تتربص بالأسماء والجمل المفيدة دوائر الخفض والنصب؟.

وهمٌّ الفعل المتعدي بالكلام، لعله يتوارى خلف لسانه، فخذله صوته، وانطفأت شفتاه ويبست الكلمات في حلقه، وبرزت سحنته للعيان عارية من مساحيق الماء والرونق، وأقنعة اللفظة والبسمة. إنه ناب ومخلب. ناب والغ بأواخر الأسماء، وحركات إعرابها، ومخلب ناشب في خطوات الجملة الاسمية على السطر والهامش. **وفجأة صاح بكل ما في أنيابه من بغي وقتل:**

«سيّان عندي المدح والقدح، أنا الفعل المتعدي والواقع والمجاوز، تلك هي صيغتي، ناب ومخلب يوقعان العداوة والبغضاء بين الاسم وأخيه. فمن اختارني وأُشْرِبَ في قلبه الترابَ ملكته أكتافَ المفاعيل، أو جعلته مفعولا به، ودمغت جبهته بفتحة أو كسرة، ومن آثر صيغة اللزوم والقصور واطمأنت حروف بنائه إليها فذاك شأنه. لكن قل لي لماذا تتنكب **همزة النقل**، وتضعف **العين**، وتتوكأ على **حروف الجر**؟ ولماذا تدخل علينا النص في زي **فعل مطاوع**، أو مشرب، ويتحلق حولك **النحاة**، وأنت **فعل قاصر** ليس إلا؟..

وجلجل صوت الفعل اللازم في الآذان: ما أجهلك بالفطرة! الأصل في الأفعال اللزوم، فكيف تسمي العدل قصوراً، وتبيح لنفسك العدوان، وتريدني بعد هذا أن أقف مكتوف البنية والحرف، أرى إلى الأسماء وهي تتقاتل وتتناحر، والضمة حق مشروع للجميع، سواء أظاهرة كانت أم مقدرة؟. اسمعني جيداً إياك أن تحرك لسانك مرة أخرى، بقول يلبس الظلم ثوب العدل، (لك نصف اللغة ولي نصفها) فمثلي لا يساوم، وذاك كلام لا يغني أذناً ولا يسمن ورقة أو سطراً. اللزوم هو الأصل، والباقي بنيات طريق.

ورددت الأقلام والأوراق والسطور: اللزوم هو الأصل. هو الأصل. الأصل.

قصة قصيرة

قصة : مارك توين

ترجمة : ياسر الفهد





سمكة القرش

في عام ١٧٨٠ م ، كانت **أستراليا** مستعمرة إنجليزية شبه معزولة عن العالم ولا يربطها به سوى باخرة تزورها مرة واحدة في كل شهرين . وقد كانت شواطئها مسرحاً لأسماك القرش ، تلك الأسماك الوحشية الضخمة ذات السرعة الهائلة التي تفوق سرعة سائر المخلوقات المائية وأسرع السفن . . وهي إلى جانب ذلك تميل إلى التجوال ، فتجوب المحيطات طولا وعرضاً وتزور كل شواطئها خلال نزهاتها الطائشة .

في أحد أيام ذلك العام ، نزل على الشاطئ الأسترالي في **مدينة سدني** مهاجر يدعى (**سيسيل رودس**) وهو شاب في مقتبل العمر ، يفعم نفسه الطموح وتملأ قلبه الآمال العذاب . حاول في بادئ الأمر أن يجد العمل اللائق الذي يناسب مطامحه ويتناغم مع تطلعاته ولكن دون جدوى ، فلم يكن يعرف أحداً في تلك البلاد . وكلما مر الوقت وقلت نقوده ازداد تواضعاً في مطلبه حتى انتهت به الحال إلى أن أصبح مستعداً لقبول أتفه الأعمال مقابل حصوله على الخبز والمأوى كي يقيم أوده . ولكن الحظ استمر في معاكسته حتى جاء يوم نفد فيه كل ما لديه من نقود ، فانطلق هائماً على وجهه يجوب شوارع المدينة وطرقاتها بلا هدف وهو يفكر ، وانقضى النهار وحل الليل واستمر (سيسيل) في تجواله وجوعه يشتد حدة حتى بزغت خيوط الفجر حيث لقي نفسه يسير في محاذاة شاطئ البحر بعيداً عن المدينة . وفيما هو في سيره صادف أحد صيادي سمك القرش ، فلما رآه هذا قال له :

ـ أيها الشاب ، هل لك أن تمسك عني بهذا الحبل ، عساك أن تبدل فيه سوء طالعي وتصرف عني النحس الذي يلازمني ويتشبث بي ؟

أجابه الشاب :

● وماذا يضمن لك بأني لن أزيده سوءً ؟

ـ ذلك غير ممكن ، لأن حظي بلغ أسوأ مبلغ طيلة هذه الليلة وحتى إذا لم تنجح في طرد النحس عني فلن يحدث أي ضرر ، وإذا نجحت فذلك أفضل طبعاً .

● حسناً ، وماذا ستعطيني في هذه الحالة ؟

ـ سأعطيك السمكة التي تستطيع اصطيادها .

● وسآكلها بعظامها . إلي بالحبل .

ناوله الصياد الحبل وهو يقول :

ـ سأتركك بضع لحظات كي لا يفسد عليك نحسي . وقد لاحظت مراراً عديدة بأنني إذا . . .

قطع عبارته بغتة وهو يحدق في الماء وما لبث أن صاح :

ـ مرحى ، مرحى . شد الحبل . . اسحب . . اسحب يا رجل . . لقد علقت سمكة بالشص ! . . ها هي قد ظهرت . . لقد عرفت منذ رأيتك أنك من مواليد الحظ . .

كانت سمكة قرش ضخمة جداً ، ذات حجم غير عادي ، يبلغ طولها حوالي تسعة عشر قدماً . وبعد أن أخرجاها إلى البر فتح الصياد بطنها بسكينته وقال للشاب :

ـ عليك الآن بتنظيف جوفها ريثما أذهب لاحضار طعم جديد من السلة . . وكثيراً ما يعثر على أشياء ذات قيمة في جوف هذه الأسماك . ها إنك قد أبدلت سوء حظي . . ولكن بودي أن يكون طالعك أنت أيضاً قد تبدل إلى أفضل .

● لا عليك ، فلا تقلق بالك بهذا الأمر . اذهب واحضر الطعم ريثما أنظف السمكة .

انهمك الشاب في عمله واتجه الصياد نحو سلته لاحضار الطعم ، وعندما عاد كان الشاب قد فرغ للتو من غسل يديه في ماء الخليج بعد أن فرغ من عمله وعثر في جوف السمكة على ما عثر . وعندما استدار معتزماً الانصراف ، صاح الصياد مندهشاً :

ـ ماذا ! أذاهب أنت ؟!

● نعم ، أستودعك الله .

ـ والسمكة ، ألا تريد أن تأخذها ؟

● وماذا تفيدني ؟

ـ ماذا تفيدك ؟! أعجبني قولك يا صاح . ألا تعلم أن بإمكانك الحصول منها على ما لا يقل عن ثمانين شلناً ؟ فما قولك الآن ؟

● حسناً ، باستطاعتك أن تأخذها لنفسك .

ـ هذا عجيب حقاً ! يبدو لي أنك أحد أولئك الأثرياء غريبي الأطوار . صحيح إذن المثل القائل (لا تحكم على أحد من خلال ملابسه) . . فعلى الرغم من ملابسك الرثة وأسمالك البالية فإن من المؤكد أنك من الأثرياء .

● هذا صحيح .

ترك الشاب قدميه تقودانه الهوينا في اتجاه المدينة بينما غرق في لجة من التفكير . وفي المدينة أحس بالجوع يعتصر أمعاءه ، فتوقف عند إحدى واجهات بيع الطعام وتناول افطاره . كانت وجبة وفيرة كلفته خمسة شلنات ، فبعثت في أوصاله النشاط والانتعاش . لقد تبدل حاله الآن . ألقى نظرة على بقية النقود الفضية التي عثر عليها فيما عثر في جوف السمكة ورأى أنها لا تكفي لشراء ألبسة جديدة . واستمر في طريقه .

* * *

في الساعة التاسعة والنصف من ذلك الصباح كان أغنى تاجر للأصواف جالساً في صالون منزله يطالع صحيفة الصباح . أطل عليه خادمه وهو يقول :

ـ عند الباب شخص أفّاق يطلب مقابلتك يا سيدي .

● ولماذا تأتي إلي بمثل هذه الرسالة ؟ اصرفه وشأنه .

ـ لقد حاولت يا سيدي ، ولكنه يرفض الانصراف .

● لا يريد أن ينصرف ؟ هذا عجيب ! لا بد أنه أحد شخصين ، فإما أن يكون معتوهاً أو جديراً بالاعتبار . هل هو معتوه ؟

ـ كلا يا سيدي . لا يبدو عليه ذلك .

● إذن فهو جدير بالاعتبار . وماذا يريد مني ؟

ـ لقد رفض أن يقول لي يا سيدي . . وكل ما قاله إنه يريدك لأمر هام ولن يذهب قبل أن يجتمع بك ولو اضطر للبقاء على الباب طوال اليوم .

● ومع ذلك فهو ليس معتوهاً . أدخله إذن .

انصرف الخادم . . وبعد هنيهات دخل الشاب فجعل التاجر يتأمله متفحصاً وقال في نفسه إنه ليس معتوهاً . ثم خاطبه بصوت عال :

ـ حسناً ، أيها الشاب الطيب ، كن سريعاً في عرض طلبك ولا تضع دقيقة واحدة عبثاً . قل ما هو مطلبك ؟

أجاب الشاب على الفور :

ـ أريد أن أقترض منك مبلغ مئة ألف جنيه .

صعق الرجل وجعل يحدق في الشاب الماثل أمامه وهو يقول في نفسه ، يا إلهي ، لقد أخطأت إذن . . إنه معتوه . ولكن لا . . لا يبدو عليه ذلك .

ثم صاح والدهشة آخذة منه كل مأخذ :

● ماذا تقول ؟! لقد بهرت أنفاسي . تعال . . من أنت ؟

ـ شخص لا تعرفه .

● وما اسمك ؟

ـ (سيسيل رودس) .

● لا أذكر أني سمعت بهذا الاسم من قبل . لكني أعجب ما الذي حدا بك للمجيء إلي في مثل هذا المطلب العجيب ؟!

ـ إن ذلك بهدف ربح مئة ألف جنيه لي ، ومثلها لك ، في غضون الستين يوماً القادمة .

● حسناً . . حسناً ، هذه أعجب فكرة سمعتها في حياتي . اجلس ، لقد أثرت اهتمامي وأحدثت أثراً في نفسي . ولكن ليس اقتراحك الذي أثر في ، بل هو شيء آخر لا أدري كنهه تماماً ، يكمن في شخصيتك وينبع من ذاتك . والآن ، يا للعجب ، فهمت أنك راغب في اقتراض . . .

ـ بل إني مصمم .

● عفواً ، هكذا إذن . يلوح لي أنك غير مقدر لأهمية هذه الكلمة ، وقوتها .

ـ بل أدرك قوتها تمام الإدراك .

● حسناً ، ولكن انتظر لحظة . دعني أمشي قليلاً ، فإني أشعر بأن عقلي أصبح يدور في دوامة .

وقام الرجل يذرع أرض الغرفة جيئة وذهاباً وهو يفكر بأمر هذا الشاب . من الواضح أنه ليس معتوهاً . . ولكن هل هو جدير بالاعتبار ؟ في الحقيقة أنه قد يكون على شيء من هذا أو أكثر .

وعاد يجلس في مقعده وهو يقول :

● أما الآن ، أعتقد أني تجاوزت حدود الانصعاق ، ولم يعد هناك ما يمكن أن يصعقني بعد الذي سمعته . . فقل لي الآن ما هو مشروعك ؟

ـ شراء محصول البلاد من الصوف في خلال ستين يوماً .

ارتاع الرجل ولبث يحدق في الشاب جاحظ العينين ثم صاح مشدوهاً :

● ماذا تقول ؟! أتريد شراء محصول الصوف بكامله ؟!

ـ نعم ، المحصول بكامله .

● لا ، هذا ما لم يكن يخطر لي على بال . . ظننت أني أصبحت بمنأى عن التأثر والانصعاق بمفاجآتك . فهل تعرف كم يساوي هذا المحصول ؟

ـ مليونان ونصف من الجنيهات أو أكثر قليلاً .

● لا بأس . تقدير صحيح على كل حال . ولكن هل تعلم كم من المال تحتاج لدفع التأمين الأولي لصفقات شراء المحصول ؟ .

ـ المئة ألف جنيه التي طلبتها منك .

● تقدير صحيح في هذه المرة أيضاً . حسناً يا صديقي ، فلننتظر الآن فيما سيحدث لو أعطيتك المبلغ الذي تطلبه واشتريت المحصول .

ـ سوف أحصل منه على ربح لا يقل عن مائتي ألف جنيه .

● تعني طبعاً أنك قد تربح . .

ـ بل قلت « سوف » .

● حقاً إنك قلت سوف . . لم يسبق لي أن رأيت شيطاناً أكثر منك

تحديداً في استعمال الألفاظ . إن الكلام المحدد يا عزيزي معناه توقد في القريحة وصفاء في العقل . وأنت بوصفك شاباً غريباً يسعى وراء مشروع ضخم لشراء محصول البلاد من الصوف . لا بد أن لديك ما تعتقده سبباً منطقياً للمجازفة بدخول هذا البيت . حسناً . . إليَّ بهذا السبب فإني أصبحت مستعداً للإصغاء إليك بهدوء وقد تكيفت الآن ضد الانصعاق بمفاجآتك . فلماذا تريد شراء المحصول وكيف يتسنى لك أن تجني منه هذا الربح الخيالي؟ ما الذي يجعلك تظن . . ؟

ـ إني لا أظن ، بل أنا واثق ولا يريبني أي ريب .

● تحديد مرة أخرى . وما الذي يجعلك تثق؟

ـ ذلك أن فرنسا أعلنت الحرب على ألمانيا فارتفعت أسعار الصوف نتيجة لذلك بمقدار ١٤٪ في أسواق لندن ، ولا تزال الأسعار في صعود مستمر .

فقال الرجل ببرود وتهكم :

● أوه ، حقاً؟ لقد وقعت بيدي الآن . لا ريب أنك كنت تتوقع أن يطيش هذا الخبر العظيم صوابي ويجعلني أقفز من مقعدي ، لكنك ترى أنه لم يحرك لي ساكناً ، وذلك لسبب بسيط هو أنني قرأت الآن صحيفة هذا الصباح وباستطاعتك الاطلاع عليها إذا شئت . لقد وصلت الباخرة في الساعة الحادية عشرة من الليلة الماضية وكانت قد غادرت لندن منذ خمسين يوماً . وكل ما تحمله من أخبار العالم مدون هنا في هذه الصحيفة . ولا تلوح غيوم أي حرب في أي مكان . وأما فيما يتعلق بالصوف فهو من أكسد بضائع السوق الإنكليزية . والآن جاء دورك لأن تقفز . . حسناً ، لماذا لم تقفز؟ . . مالي أراك جالساً هكذا بهدوء؟

ـ لأن لدي أنباء أحدث مما تحمله هذه الصحيفة .

● أنباء أحدث؟! أنباء أحدث من خمسين يوماً . وقد جاءت بها أسرع باخرة من لندن .

ـ إن أنبائي تعود إلى عشرة أيام فقط.

● هذا كلام مجانين ! فكيف يمكن أن تحصل على هذه الأنباء؟!

ـ لقد حصلت عليها من سمكة قرش!

انتفض الرجل كما لو انقضت على رأسه صاعقة ، وهب على قدميه وقد غلت مراجل سخطه وهو يصيح :

● يا للهول . . يا للهول . هذا كثير جداً . أين الشرطة يبدو أن مستشفيات المجانين قد فتحت أبوابها . .

فقال له الشاب :

ـ اجلس واسترد هدوءك . . ما الداعي لهذا الهياج . . ولماذا أراك هكذا مهتاجاً؟ عندما أقول شيئاً لا يسعني تقديم الدليل على صحته فعندئذ سيكون لديك متسع من الوقت لابداء رأيك في جنوني وأوهامي .

خجل الرجل من سلوكه وقال معتذراً :

● أوه ، ألف ألف معذرة ! في الحقيقة يجب أن أخجل من نفسي . غير أني أعجب كيف يمكن إرسال سمكة قرش إلى لندن لاحضار قائمة بأسعار السوق . .

في هذه الأثناء كان الشاب منهمكاً في كتابة ورقة وقال :

ـ ما هو اسمك الأول يا سيدي؟

● اندرو . ولكن ماذا تكتب؟

ـ لحظة من فضلك ، إني أكتب لك تفاصيل قصة السمكة وأشياء أخرى . . عشرة أسطر فقط.

ولما فرغ الشاب من كتابة الورقة قدمها للتاجر وطلب منه توقيعها . قال الرجل :

● أشكرك كثيراً ، ولكن دعني أرى ما فيها أولا .

وما كاد يقرأ ما في الورقة حتى ارتسمت أمارات الدهشة والاهتمام الشديد على وجهه وهتف بانفعال :

● أوه . . هذا مدهش . . وفي غاية الأهمية ! . . برهن على صحة ما هو مكتوب هنا وأؤكد لك بأني سأدفع المبلغ الذي طلبته بل ضعفه أيضاً إذا لزم الأمر . وها أنذا سأوقع الورقة . أرني نسخة من **صحيفة التايمز** تحمل تاريخ (قبل عشرة أيام فقط) .

فناوله الشاب الصحيفة التي عثر عليها في جوف السمكة وبعض الأشياء الأخرى وهو يقول :

ـ ها هي الصحيفة . وهذه ايضا أزرار ومفكرة الرجل الذي ابتلعته السمكة . ومن المؤكد أن ذلك حدث في نهر التايمز ، إذ إن آخر تدوين في المفكرة مؤرخ في لندن بالتاريخ نفسه الذي تحمله الصحيفة وبلغة ألمانية مما يدل على أن الرجل ألماني . وهو يقول في هذا التدوين أنه في طريقه إلى بلاده بسبب إعلان الحرب . ومن الواضح أن السمكة التهمته قبل انتهاء ذلك اليوم . فيا للمسكين!

● حقاً إنه مسكين . لكننا سنؤجل أمر التأسف عليه إلى وقت آخر ، فلدينا الآن من الأعمال ما هو أهم . يجب أن أسارع الآن إلى السوق لأباشر عمليات شراء المحصول . إن هذا سيؤدي إلى إنعاش النفوس الخائرة ولكن إلى حين . كل شيء في هذه الدنيا مآله إلى زوال . . لا بد أنهم سيصفعون بعد ستين يوماً عندما تصلهم أنباء الحرب وارتفاع الأسعار ، وحينما تطالبهم بتسليم البضائع . هيا معي . وسآخذك أولا إلى الخياط لأشتري لك ملابس جديدة . ماذا قلت لي أسمك؟

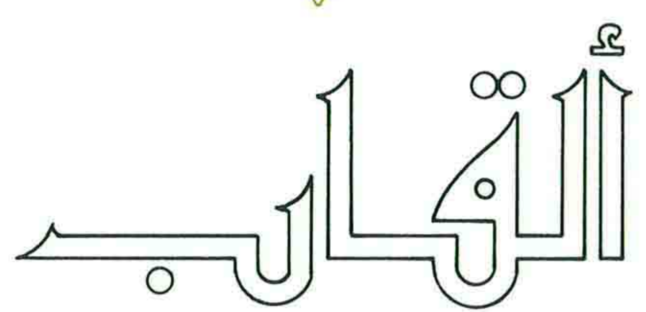
ـ سيسيل رودس .

● إنه اسم صعب . ولكن أرجو أن يصبح أكثر سهولة على مر الأيام .

إن هناك ثلاثة أنواع من الناس وهم العوام والمحترمون والمعتوهون . وسأصنفك من الناس الجديرين بالاعتبار .

وتم عقد صفقات شراء محصول الصوف . وما إن وصلت أنباء الحرب وارتفاع أسعار الصوف بعد ستين يوماً ، حتى حقق المشروع نجاحاً كبيراً ، وفاض على أصحابه بأرباح وفيرة ، فحصل منها الشاب على أول وأكبر ربح في حياته ينتشله من حياة الضنك والبؤس إلى حياة الرغد والثراء .







إخوان الصفا :

جماعة سرية ، **دينية وسياسية وفلسفية** ، شيعية أو إسماعيلية باطنية ، عاشوا في البصرة في النصف الثاني من القرن الهجري الرابع ، ونذكر منهم خمسة : **محمد المستي ، أبو الحسن الزنجاني ، محمد النهرجوري ، العوضي ، وزيد بن رفاعة** . وسميت بذلك لأنها تآلفت وتصافت واجتمعت على القدس والطهارة ، ولقد وضعوا مذهباً زعموا أنه يؤدي إلى الفوز برضوان الله ولذلك سموا بإخوان الصفا وخلان الوفا .



ابن البواب :

هو علي بن هلال أبو الحسن المعروف بابن البواب ، **ولقب بذلك لأن أباه كان بواباً** لبيت القضاء في بغداد ، وهو **خطاط مشهور ، ابتدع الخط الريحاني والخط المحقق** ، حفظ القرآن الكريم ونسخه بيده أربعاً وستين مرة ، توفي سنة ٤٢٣ هـ .



تأبط شراً :

اسمه ثابت بن جابر بن سفيان ، **من الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، اختلف العلماء في تعليل لقبه ، فقيل لقبته أمه إذ تأبط سيفاً وخرج ، فلما سئلت عنه قالت : تأبط شراً ومضى لوجهه ، وقيل بل لقبته بذلك لأنها رأته يتأبط جراباً مليئاً بالأفاعي ، وربما كانت قبيلته هي التي لقبته بذلك لكثرة ما كان يرتكب من جنايات وجرائر ، أي إنه يحمل دائماً في أطوائه شراً يريد أن ينفذه ، ويعد **من العدائين** حيث كان مشهوراً بسرعة الجري مثله مثل **الشنفري والسليك** ، وقيل إنه كان يلحق بالظبي في الفلاة فيدركه ، توفي سنة ٥٤٠ م .



ثابت قطنة :

اسمه ثابت بن كعب بن جابر العتكي ، **من شعراء وشجعان الأزد** ، عاش في العهد المرواني إبان العصر الأموي ، شهد الوقائع في خُراسان **وأصيب بسهم في عينه فأودى بها فجعل عليها قطنة فعرف بها** ، استمرت معاركه مع الترك إلى أن قتلوه سنة ٧٢٨ م .



الجاحظ :

اشتهر بلقبه الدال على نتوء حدقتيه وجحوظهما ، واسمه أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، ولد ومات في البصرة ، زار بغداد ، ولاة **المأمون** ديوان الرسائل فلم يستطع البقاء تحت قيوده ، زار دمشق وأنطاكية ومصر ، انضم إلى المعتزلة ، لم يترك مجالا إلا وكتب فيه ، **ألّف حوالي ٣٠٠ كتاب** منها البخلاء ، والحيوان ، والبيان والتبيين ، ولقد أصيب بفالج نصفي في آخر حياته ، فعاد إلى البصرة ، فقتلته مجلدات من الكتب سقطت عليه سنة ٨٦٩ م .



الحشاشون :

فرقة إسماعيلية سرية دعت إلى إمامة **نزار بن المنتصر ، مؤسسها الحسن بن الصباح** ، الذي وفد إلى مصر ، وانضم هناك إلى مؤيدي إمامة

نزار ، ثم عاد إلى إيران وبث دعوته ، وتزايد أنصاره . استطاع أن يستولي على **قلعة ألموت** سنة ١٠٩٠ ـ ١٠٩١ م ، وعلى قلاع أخرى ، **سموا بذلك لأن بعضهم كان يتعاطى الحشيشة المخدرة** . يرأسهم السيد أو الشيخ الجبل ، ويليه الدعاة ، ثم ينقسم الباقون إلى مراتب من أهمها : الفدائيون الذين كانوا يغتالون الأعداء ، هاجمهم **هولاكو** سنة ١٢٥٦ م ، وقضى على من كان منهم في فارس ، ولقوا نفس المصير في الشام على يد بيبرس سلطان المماليك سنة ١٢٧٢ م ، بقي منهم فئات في إيران والهند .



الخنساء :

اسمها تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السلمية ، من قيس عيلان ، **لقبت بالخنساء لأن أنفها كان متأخراً عن وجهها ، وأرنبته كانت مرتفعة بعض الشيء** ، من أشهر شعراء العرب ، أدركت الإسلام فأسلمت ، ووفدت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها بني سليم ، فكان رسول الله يستنشدها ويعجبه شعرها . كان لها أربعة بنين شهدوا **حرب القادسية** سنة ١٦ هـ ، فجعلت تحرضهم على الثبات حتى قتلوا جميعاً ، فقالت : « الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم » . توفيت سنة ٢٤ هـ .



الدارقطني :

علي بن عمر بن أحمد بن مهدي أبو الحسن ، **لقب بذلك لأنه ولد بدار القطن** من أحياء بغداد ، وهو إمام عصره في الحديث ، رحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد وتوفي فيها سنة ٣٨٥ هـ ، من تصانيفه كتاب السنن والمجتبى من السنن المأثورة .



ذو الإصبع العدواني :

اسمه حرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة ، من عدوان ، ينتهي نسبه إلى مضر ، شاعر ، حكيم شجاع جاهلي ، **لقب بذي الإصبع لأن حية نهشت إصبع رجله فقطعها** ، ويقال : كانت له إصبع زائدة ، وعمّر طويلاً ، وشعره مليء بالحكمة والعظة والفخر ، قليل الغزل والمديح . توفي نحو ٦٠٠ م .



رهين المحبسين :

أبو العلاء المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري ، ولد ومات في معرة النعمان في سورية ، شاعر وفيلسوف ، أصابه الجدري في طفولته فأفقده بصره ، رحل إلى بغداد ، ثم عاد واعتزل الناس ، وأصبح **رهين المحبسين : عزلته وعماه** لم يأكل اللحم خمساً وأربعين سنة ، وكان يلبس خشن الثياب ، أما شعره وهو ديوان حكمته وفلسفته فثلاثة أقسام « لزوم ما لا يلزم » ويعرف باللزوميات و « **سقط الزند** » و « **ضوء السقط** » أمّا كتبه فكثيرة ، عاش ما بين ٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ ، ولمّا مات وقف على قبره ٨٤ شاعراً يرثونه .



زرياب :

أبو الحسن علي بن نافع ، مولى المهدي ، كان أسود اللون ، **فلقب بزرياب لشدة سواد لونه ولفصاحة لسانه ، وتشبيهاً له بطائر مغرد اسمه الزرياب ، أخذ الغناء في أول أمره على إبراهيم الموصلي** ، ثم على ابنه **إسحاق** . رحل إلى القيروان حيث التحق بخدمة **بني الأغلب** ، ثم ذهب إلى الأندلس ، فلقي الحفاوة عند أميرها **ابن الحكم** . وهو ركن من أركان الغناء العربي في الأندلس ، ، وأول من أدخل غناء المشارقة إلى المغرب ، والألحان المعروفة **بالموشحات الأندلسية** ترجع إلى عهد زرياب . أخرج أثناء إقامته في قرطبة مضراب العود من قوادم النسر ، وتوفي فيها سنة ٨٤٥ م .



سيف الله المسلول :

إنه خالد بن الوليد بن المغيرة المخزومي من أشهر قادة العرب ، وأحسنهم بلاء في حروب الإسلام الأولى ، **أسلم بعد الحديبية** ، تولى قيادة المسلمين في **معركة مؤتة** بعد استشهاد **زيد بن حارثة ، وجعفر بن أبي طالب ، وعبد الله بن رواحة** رضي الله عنهم ، فتمكن من إنقاذ الجيش والعودة به إلى المدينة **فلقبه الرسول صلى الله عليه وسلم : سيف الله المسلول** . حارب مسيلمة الكذاب وقتله ، شارك في فتوحات العراق والشام ، توفي في حمص سنة ٦٤١ م .



الشنفرى :

اسمه : عمرو بن مالك الأزدي ، **من قحطان ، شاعر جاهلي يماني** ، من الشعراء الصعاليك ، كان من فتاك العرب وعدائيهم ، علمه تأبط شراً اللصوصية وضمه إلى جماعته ، قيست قفزاته ليلة مقتله فكانت الواحدة منها قريباً من عشرين خطوة **ولقب بالشنفرى ، لأنه كان غليظ الشفاه** ، وأمه حبشية ، توفي نحو سنة ٥٢٥ م ، وهو صاحب لامية العرب التي

مطلعها :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل



صناجة العرب :

إنه الشاعر ميمون بن قيس (أعشى البكري) ، ولد ومات بمنفوحة من الرياض الآن ، وتكسب بالشعر فمدح الملوك والأشراف بالحيرة ، زار اليمن وحضرموت والشام واليمامة والحجاز ، ووفد على الرسول صلى الله عليه وسلم مادحاً ومسلماً ، فتصدت له قريش ونفرته ومنعته فرجع ومات في سفره . أولع بالمتعة في الخمر والنساء والغناء فعاش لها وتغنى بها وصوّر مجالس الغناء والقيان ، فكان رأس أصحاب اللذة والخمر من الشعراء ، يضعه النقاد في مكانة عالية لكثرة تصرفه في فنون الشعر ووفرة الموسيقى وعذوبة ألفاظه ويسرها حتى **سمي بصناجة العرب . ولقب بالأعشى لضعف بصره** ، وهو من أصحاب المعلقات . توفي سنة ٧ هـ .



أبو ضربة :

محمد بن زكرياء بن أحمد بن محمد اللحياني الحفصي ، **الملقب بأبي ضربة** ، من ملوك الدولة الحفصية في تونس ، كان في عهد استقرار أبيه بتونس معتقلاً فيها ، ولما خرج أبوه نافضاً يده من الخلافة ، أخرج رجال الدولة أبو ضربة من سجنه وبايعوه سنة ٧١٧ هـ ، ونشبت حروب طاحنة بينه وبين **المتوكل الحفصي** ، وخرج أبو ضربة في خلالها من تونس بعد تسعة أشهر ونصف من بيعة أهلها له ، ثم استقر في **تلمسان** ومات فيها سنة ٧٢٣ هـ . **وقيل إنه لقب بذلك لقوته ولبأسه .**



الملك الظاهر :

اسمه بيبرس العلائي البندقداري الصالحي ، ركن الدين ، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار ، قاتل التتار في فلسطين ، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل الملك قطز فقتلوه ، وتولى **بيبرس** سلطنة مصر والشام سنة ٦٥٨ هـ ، وتلقب بالملك القاهر ثم **بالملك الظاهر** ، وله الوقائع الهائلة مع التتار والصليبيين وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة ٦٥٩ هـ ، توفي في دمشق وأقيمت حول مرقده **المكتبة الظاهرية** (٦٢٥ ــ ٦٧٦ هـ) .



أبو العتاهية :

إنه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان ، ولد في عين التمر ونشأ في الكوفة ، وأقام ومات في بغداد ، اشتغل ببيع الجرار ، واتصل بالخلفاء من **المهدي إلى المأمون** ومدحهم . حبسه المهدي لتغزله في جاريته عتبة ، ثم أطلق سراحه ، وظل يذكرها ويتغنى باسمها طويلاً ، ولعل ذلك هو الذي جعل المهدي يقول له إنك إنسان معته فاستوى له بذلك لقبه «**أبو العتاهية**» وغلب على اسمه ، وهو **أول من أخضع الشعر العربي للفلسفة** (٧٤٨ ــ ٨٢٦ م) .



الغزال :

اسمه يحيى بن الحكم البكري الجياني ، شاعر مطبوع من أهل الأندلس ، قام بدور الدبلوماسي مرتين ، حيث أرسله ملوك الأندلس من بني أمية إلى ملك الروم ، وعرف بشاعر **عبد الرحمن بن الحكم بن هشام** ، وبلغت مقدرته في الشعر أنه **ألف تاريخاً لأمراء الأندلس شعراً** . ولقد **لقب بالغزال لوسامته** ، إذ اتصف بجمال ظاهر مع بسطة في الجسم ، ووفرة في الصحة البادية والنشاط المتدفق .



الفرزدق :

اسمه همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي ، أبو فراس ، الشهير بالفرزدق ، شاعر من النبلاء ومن شعراء الطبقة الأولى في الإسلام ، وهو من أهل البصرة ، اشتهر **جرير والفرزدق** بلون ظاهر من الشعر إبان العصر الأموي ، أطلق عليه اسم «**شعر النقائض**» ، ولقد قيل : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب ، **ولقب بالفرزدق : لجهامة وجهه وغلظته** ، توفي في بادية البصرة وقد قارب المائة ، وكان ذلك سنة ١١٠ هـ .



قيصر :

اسم أسرة قديمة من أشراف روما ، ولما تبنى **يوليوس قيصر** ٤٤ ق . م ، ابن بنت أخته أوكتافيوس اتخذ الأخير اسم **قيصر** وجرى خلفاؤه الأباطرة على اتخاذ هذا الاسم ، إلى أن وضع **هادريان** سنة جديدة ، وهي الاحتفاظ للإمبراطور وحده بلقب أغسطس وتلقيب ولي العهد بـ«**قيصر**» .

أحيا عواهل ألمانيا وروسيا اللقب الإمبراطوري القديم باتخاذهم لقب قيصر .



كشاجم :

اسمه محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك أبو الفتح الرملي ، شاعر ، متفنن أديب ، من كتّاب الإنشاء ، من أهل الرملة بفلسطين ، فارسي الأصل ، تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد ومصر ، **ولفظ كشاجم منحوت فيما يقال من علوم كان يتقنها : الكاف للكتابة ، والشين للشعر ، والألف للإنشاء ، والجيم للجدل ، والميم للمنطق** ، وقيل لأنه كان شاعراً أديباً جميلاً مغنياً ، وتعلم الطب ، توفي في سنة ٤٦٦ هـ .



أبو لهب :

اسمه عبد العزى بن عبد المطلب بن هاشم من قرية قريش ، عم الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم ، وأحد الأشراف الشجعان في الجاهلية ، ومن أشد الناس عداوة للمسلمين . كان غنياً عتياً كبر عليه أن يتبع ديناً جاء به ابن أخيه ، فآذى أنصاره وحرض عليهم وقاتلهم ، وفيه الآية الكريمة **﴿ تبت يدا أبي لهب وتب ﴾** . ولقد **لقب بأبي لهب لأنه كان أحمر الوجه مشرقاً** ، مات بعد معركة بدر بأيام وكله حسرة على هزيمة قريش سنة ٢ هـ .



المبرد :

اسمه محمد بن يزيد ، أديب ولد في البصرة ، ومات ببغداد ، اشتهر في اللغة والنحو والأدب والتفسير والأخبار وألّف فيها كتباً كثيرة أشهرها « الكامل » و « المقتضب في النحو » و « معاني القرآن » و « الرد على سيبويه » ويقال إن **معنى اسمه « المبرد » هو : المثبت للحق** ، فخرقه الكوفيون وجعلوه بمعنى البارد ، عاش ما بين ٨٢٦ ــ ٨٩٨ م .



النابغة الذبياني :

واسمه زياد بن معاوية ، وأمه عاتكة بنت أنيس من بني أشجع الذبياني ، فهو ذبياني أباً وأماً ، وكان يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة وهما ابنتاه ، كما كان يلقب بالنابغة وبهذا اللقب اشتهر ، واختلف الرواة في سبب تلقيبه به فقيل لقوله في بعض شعره (فقد نبغت لنا منهم شؤون) ، وقيل لأنه قال الشعر بعد أن كبرت سنة ومات قبل أن يذهب عقله ، وقيل إنه سمي بذلك نظراً لنبوغه في شعره وتفوقه فيه ، عاش ما بين ٥٣٥ ــ ٦٠٤ م .



أبو هريرة :

اسمه عبد الرحمن بن صخر الدوسي ، صحابي ، كان أكثر الصحابة حفظاً للحديث ورواية له ، أسلم سنة ٧ هـ ، **ولزم صحبة النبي صلى الله عليه وسلم ، فروى عنه ٥٣٧٤ حديثاً** ، ولي أمر **المدينة** مدة ، ولما صارت الخلافة إلى عمر استعمله على **البحرين** ، توفي في المدينة ، كان عطوفاً على الحيوان ، وكانت له هرة يطعمها ويحملها وينظفها ويؤويها . وكانت تلازمه كظله ، وهكذا دعي بأبي هريرة . عاش ما بين ٢١ ق .هـ ــ ٥٩ هـ .



وراقة :

حرفة صناعة الورق ونسخ الكتب والاتجار فيها ، ولقد **نقل العرب صناعة الورق عن الصين** ، ثم انتقلت إلى أوروبا ، واشتغل بحرفة الوراقة عدد من أعلام الحفاظ والنحاة والفلاسفة والمؤرخين والأطباء ، فلقب كل واحد منهم بالوراق ، ومن الذين اشتغلوا بهذه الحرفة : **ابن النديم ، وياقوت الحموي ، وابن شاكر ، ومحمد بن يوسف ، ومحمد بن أحمد الموسيقي** وغيرهم .



مناقشات

وتعليقات

تصحيحُ تصحيح التَّصحيح!
وقصة «الدوامغ» في الأدب اليمني

قرأت في العدد (٤٣) محرم/ ١٤٠١هـ ـ تشرين الثاني ـ كانون الأول (نوفمبر ـ ديسمبر) ١٩٨٠م، من مجلّة «الفيصل» تعليقاً تحت عنوان: «تصحيح التَّصحيح» كتبه الأستاذ عدنان أسعد [القاهرة ـ مصر] وقد وجدت «التصحيح» يفتقر إلى «تصحيح».

وعندما عزمتُ على ذلك؛ خطر بالبال أن يكون عنوان ما أنوي كتابته: «تصحيح تصحيح التَّصحيح». ثم تبسّمتُ؛ فقد تذكرتُ القول المأثور عن أحد الزّهاد أو إحدى القانتات: «استغفارنا يحتاج إلى استغفار» ـ أو كما قيل ـ وتذكرت الرواية التي تذكر بأن أوّل من تلقّب بأمير المؤمنين هو **الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه**، لأنّ سلفه «**الصديق**» كان لقبه: خليفة رسول الله، فلما مات استثقل الناس أن يسمّوا خليفته «خليفة خليفة رسول الله»، وتصوّروا فتح باب التكرار حين يقولون: خليفة خليفة خليفة، إلى ما لا نهاية. فكان ابتداع هذه العبارة الرائعة: «أمير المؤمنين» يطلقها المؤمنون على كل من يرتضونه لهم إماماً أو رئيساً.

كما أني تذكرت **النكْتة «الصنعانية»**: «خدّام خدّام الجرافي».. واستعرضتُ **قصة «الدوامغ» في الأدب العربي ـ واليمني منه على وجه الخصوص ـ وهي تلك القصائد التي تجالَدَ بها شعراء عدنان وشعراء قحطان** عَبْرَ العصور في نغمة واحدة وَزْناً وقافية وروياً. وسموها أولا «دامغة»... ثم دامغة الدامغة.. إلخ.

والدامغة لغة مشتقة من دمَغَهُ: إذا ضربه على دماغه وهي من الشجاج التي تهشّم الدماغ.

وأول من ابتدع هذا الاسم ـ فيما أعلم ـ هو «أبو الذلْفاء» في قصيدته التي جارى بها قصيدة «الكميت» والتي سماها «المذهبة» وكان قد ردّ بها على تفاخر الشاعر حكيم بن عيّاش على شعراء «مضر» وقد التزم الكميت فيها النون المفتوحة والوزن «الوافر» ومطلعها:

ألا حيّيت عنّا يا مدينا؛
وهل بأسٌ بقول مسلّمينا

وهي أكثر من ثلاثمائة بيت. كما أن «أبو الذلفاء» قد التزم في قصيدته «الدامغة» نفس الوزن والروي، وجاء **دعبل بن علي الخزاعي** وكان شديد التعصّب لآل عليّ رضي الله عنه، ولقحطان على عدنان؛ فعارض وناقض قصيدة الكميت بطويلة قيل إنها أكثر من ستمائة بيت على نفس الوزن والقافية ومطلعها:

أفلّي من ملامك يا ضعينا
كفاك اللّوم مرّ الأربعينا

ومنها البيت الذي ضمّن فيه الآية الكريمة:

ويخزهم وينصركُمْ عليهمْ
ويشف صدور قوم مؤمنينا

كما أنّ «**أبا سعد المخزومي**» الهجّاء المشهور قد ناقض قصيدة «دعبل»؛ ذكر ذلك **أبو الفرج الأصفهاني** في «الأغاني» وهناك شاعر آخر عاصر «دعبل» وناقض «مُذهبة» «الكميت» وهو «**عبد الله بن أبي عيينة**»، وقد تعصّبَ لقحطان وهجا «نزاراً» وقبائلها.. وجاء **الشاعر الحسن بن زيد** وكنيته «أبو الذلفاء» فنقَضَ وعارضَ قصيدة دعبل وقصيدة ابن أبي عُيينة وهجا قبائل اليمن وسمّاها كما قلنا «الدّامغة» ومطلعها:

أما تنفك مُقْبولا حزينا
بحُبِّ البيض تعصي العاذلينا

وجاء بعد هؤلاء جميعاً صاحب الإكليل **الحسن بن أحمد الهمداني** (المتوفي حوالي ٣٦٠هـ، ٩٧١م) فنظّم قصيدته «الدّامغة» في نحو ستمائة وسبعة وأربعين بيتاً ومطلعها:

ألا يا دار لولا تنطقينا
فإنّا سائلون، ومخبرونا

مناقشات

وتعليقات

وقد فُسِّرتْ وشُرحت بكتاب ، قام بتحقيقه ونشره **القاضي محمد ابن علي الأكوع** وهو الذي تحدثتُ عنه في كتابي : « جناية الأكوع على ذخائر الهمداني » ونشرتْ **مجلة « الفيصل »** فصلاً منه ، واعترض الأستاذ عدنان على بعض ما ورد فيه ؛ فكتب تعليقه : « تصحيح التَّصحيح » فتذكّرت قصة الدوامغ وأحببتُ أن يشاركني قرّاء « **الفيصل** » ما عنّ لي تذكّره منها قبل أن أصحّح التصحيح ! .

وقد سردت معظم أخبار تلك المفاخرات في كتابي شرح « دامغة الدوامغ » ، وأشرت إلى أن فتنة « **الدوامغ** » كانت تنجم في معظم فترات تاريخ اليمن فيتعصّب قوم « لقحطان » ويناقضهم شيْعْريًّا آخرون ، أو العكس يكون ؛ غير أن جُل ما ورد بعد القرن السادس الهجري قد نهج نهجاً مَذهبياً ، واصطبغ بالصبغة الطائفية ، كما أنّ دوافع المتأخرين قد التزمتِ النون المفتوحة في الوزن « البسيط » ؛ فدامغةُ « ابن العليف » مطلعها :

ما عبْتُ مذ كنتُ للأحباب مظنونا
ولا بثثْتُ من الأسرار مكنونا

وأبياتها اثنان وستون بيتاً ، وناقضها **الشاعر الزيدي علي بن سليمان الأسلمي** بقصيدة أولها :

فخارنا بسيوف الهند يكفينا ،
عن فخركم آل « عدنان » ويُغْنينا

وهي مائة وخمسة وعشرون بيتاً وسمّاها : « **دامغة الدامغة** » .

وجاء على أثره العالم الزيدي أيضاً **الهادي بن إبراهيم الوزير** (المتوفي عام ٨٥٤ هـ) فناقض الأسلمي بقصيدة عدد أبياتها مائة وسبعون بيتاً وأولها :

فخارنا برسول الله يكفينا
عن كل فخر ؛ وأنّ الأنبيا فينا

وسمّاها : « **دامغة دامغة الدامغة** » ! وهذه التسمية هي التي جعلتني أتذكر ما أشرت إليه في مطلع الحديث عند قراءتي للعنوان « تصحيح التصحيح » فسمّيت هذا المقال : « تصحيح .. تصحيح التصحيح » مجاراةً وتسلية لنفسي والقرّاء .

ولئلاّ يظن الأستاذ عدنان المصري ، وبعض قرّاء « **الفيصل** » أن نغمة الدوامغ القديمة قد تلاشت ؛ فلعلّه من المفيد قبل « التصحيح » أن أذكر بأنني في عام ١٣٨٦ هـ ــ ١٩٦٦ م ، قد دفعني حبّ الأدب ، وحداني صوت الإنصاف ، إلى التمييز بين ما هو حقّ وباطل في تلك المعركة الأدبية محاولا جهدي أنْ ألْحَبَ الطَّريق للمنصفين مُندداً بالمفاخرات العرقية والعنصرية والأحساب والأنساب ، فقلت قصيدتي التي سمّيتها « **دامغة الدوامغ** » في مائة وستين بيتاً وأولها :

أتمضي في سبيل الأولينا
فتمدح تارةً ، وتذمّ حينا ؟
وتفخر بالتي لا فخر فيها ،
وتجهر بالتي تُنْدي الجبينا ؟
وتخفضُ بالملامة شانَ قوم
لترفعَ شانَ قوم آخرينا ؟!
وتُنكرُ ما تشاءُ بلا حياءٍ ..
ولو كان الحقيقة واليقينا ؟
أتمضي ؟ أم سبيلك مُسْتقل
لَتحْبَتَ طريقه للمُنْصفينا ؟
سبيل « محمد » ، وبني « عليٍّ »
و « عترته » ، ونهج « الراشدينا » !
فلا مجدٌ لمُقترف فسوقاً
ولا مَنْ كان فظًّا ، أو خؤونا ،
ولا للظّالمين ، وإن أشادوا
قصوراً ، أو سدوداً ، أو حصونا

إلى آخرها ، وقد أحدثت ضجةً في أوساط النوادي الأدبية اليمنيّة وغيرها ؛ وعارضها **الشاعر مطهّر الأرياني** بقصيدة طويلة سمّاها « المجد والألم » وأولها :

أيا وطني جعلتُ هواك دينا ،
وعشتُ على مشاعره أمينا ،

وقد سلك فيها مسلك الأوّلين ، وأشاد بالقحطانية والتبابعة ، وخصَّ اليمن بكل الفضائل البشرية ، مثلما عمل قبله من تعصّب للعدنانية ؛ وقد وقع الشاعر مطهر الأرياني في عدة أخطاء ؛ فنصبَ الفعل المضارع « يلين » دون عامل نصبٍ ، وتورّط عدة مرّات في عيْبٍ شعري يتحاشاه المجيدون ــ وهو منهم ــ وأعني عَيْبَ « السِّناد » ؛ وهو أن يخالف النّاظم بين الحركات التي تلي الأرداف في « الرويّ » ؛ فاستعمل في قصيدته ألفاظ « عَلَيْنا » و « مَيْنا » و « شَيْنا » و « غَيْنا » و « أَيْنا » وكل الحروف فيها مفتوحة قبل الياء الساكنة . . مع ألفاظ القافية المتبعة في قصيدته ــ وكل الدوامغ ــ وهي ــ كما يعرف القرّاء ــ النون المفتوحة يسبقها « ياء » قبلها كسرة ، أو « واو » قبلها ضمّة مثل « دِيْنا » ، « أمينا » ، « القانتينا » ، « خصينا » ، « فُنونا » ، « عيُونا » إلخ . . . وقد حاورتُه بقصيدة أخرى في ديواني « **لزوميات الشعر الجديد** » ؛ كما أن شعراء معاصرين قد خاضوا هذه المعركة الأدبية والحديث شجون .

هذه هي خلاصة قصة « الدوامغ » في تاريخ الأدب اليمني وأخْلق بها أن تكون موضوع دراسة أدبية في كتاب مستقل ؛ ولعلّي قد أسرفت في الاستطراد ، وآن لي أن أصحح التصحيح .

وتصحيحات الأستاذ عدنان أسعد قد أجملها في خمس نقاط وهي :

(١) قال : « صحّح الكاتب قول الأستاذ المحقق » : « فتكون نمطاً والقصيدة سلكه » ، بقوله « فتكون نظاماً والقصيدة سلكه وهو أقرب إلى الصواب » وأقول ــ أي الأستاذ عدنان ــ « الصحيح هو فتكون سمطاً والقصيدة سلكه إذ المعروف أن السمط هو الحبل إذا نظم فيه الخرز ، وإلا فهو السلك » ثم يقول : « وتصحيح مثل هذه الأغلاط لا يتوقف على مجرد الذوق واللغة [هكذا] وإنما يرجع أول ما يرجع إلى التحريف والتصحيف وعليهما يدور التصويب ؛ فأين لفظة « النظام » التي يريدها الأستاذ الكاتب من لفظة « النمط » ؟ ولكن الصواب هو « السمط » كما قلنا ؛ « والتحريف فيه واضح لكل ذي عينين » !

انتهى كلام الأستاذ عدنان . وأقول : لا شك أن الأستاذ الفاضل عدنان أسعد يملك قدراً من الحس اللغوي ، والذوق الأدبي ، وبهما أدرك أنّ هناك تصحيفاً وتحريفاً ؛ غير أنه لم يكن حصيفاً في نقل تعليقي الذي ورد في المجلة والذي هو كما يلي : « والذي في نسخة دار الكتب المصرية هكذا » : « فتكون نظاماً والقصيدة سلكه » . ثم قلت : « وهو أقرب إلى الصواب » أعني أنّ ما ورد في مخطوطة دار الكتب المصرية من كتاب الدامغة الذي حققه الأكوع هو : « فتكون نظاماً والقصيدة سلكه » وليست كما جاء في النسخة التي اعتمد الأستاذ الأكوع عليها ؛ وأنّ ما في المخطوطة المصرية أقرب إلى الصواب ؛ لأن « النمط » لغةً هو الطريقة والنوع ، « والنظام » من نظم ينظم نظماً ونظاماً اللؤلؤ ونحوه ألّفه وجمعه في سلك ومنه نظم الشعر ، ولم تكن العبارة « فتكون نمطاً » التي أوردها المحقق من كلامه ولا عبارة « فتكون نظاماً » من كلامي بل هما نصّان مختلفان في نسختين مختلفتين لكتاب الدامغة . .

ولو أن الأستاذ عدنان قد رجع إلى كتابي « جناية الأكوع على ذخائر الهمداني » الذي نقلتْ مجلة « **الفيصل** » عنه المقالة قبل طبعه . . لوجد فيه أني قد ذكرت [صفحة ــ٩ ــ] : أن لفظة « السمط » هي الأصل في كلام « الهمداني » ، وأنّ « النمط » ربما كان تحريفاً لها فقلت : « ومن الممكن أن يكون الأصل هكذا : فتكون « سمطاً » والقصيدة سلكه فحرّفها القاضي أو الناسخ وجعلها « نمطاً » ، و « السّمط » هو الخيط ما دام الخرز أو اللؤلؤ منتظماً فيه جمعه سموط » ترى هل اطلع على الكتاب ؟ .

(٢) يقول الأستاذ عدنان : « ويُصحح الكاتب قول المحقق ــ [مرة أخرى نؤكد أن القول قول الهمداني ؛ والتحريف فقط هو من الناسخ] ــ « سجَمَتْ عين فلان إذا ساجع قطر عينها فيقول : والصواب إذا تتابع « قطر عينها » ، ثم يقول الأستاذ عدنان : « والصواب لا ساجع ولا تتابع وإنما هو (ساجل) باللّام من السّجل وهو تتابع المطر والدمع » .

وسيلاحظ القارئ أن الأستاذ عدنان قد خرج عن قاعدته حين قال متباهياً : « وتصحيح مثل هذه الأغلاط لا يتوقف على مجرد الذوق واللغة ؛ وإنما يرجع أول ما يرجع إلى التحريف والتصحيف » ؟ إلخ . وتوصل إلى أن « النمط » هو تحريف لكلمة « السمط » ، وتساءل أين لفظة « النظام » من لفظة « النمط » ؟ فهلّا ساءل نفسه أولا : أين لفظة « ساجل » باللام من « ساجع » بالعين ؟ وهلّا تأمّل ؛ أن لفظة « تتابع » أقرب إلى « ساجع » مثل « النَّمط » إلى « السَّمط » ؟ من دون نظر إلى « الذوق » والمعنى « اللغوي » ؟ أما قوله : إن الصواب إنما هو « ساجل »

مناقشات

وتعليقات

باللّام من السجل ؛ وهو « تتابع المطر » فهو غير صواب لا لغة ولا ذوقاً ؛ ولعلّه يعلم أن « صيغة » « فاعَل » إنما يُنْقَل إلى « وزنها » لأمور ؛ منها وهو الغالب ، الدلالة على المشاركة ؛ أي أن يَفْعل الواحد بالآخر ما يفعله الآخر به حتى يكون كل منها فاعلاً ومفعولا ؛ نحو ضَارَبَ زيدٌ عَمْراً ؛ . . ومعلوم أن « ساجل » فلانٌ فلاناً بمعنى بَاراه وفاخره ، وهما يتساجلان أي يتباريان ، ومنه قول الشاعر اللّهبي :

مَنْ يُساجِلْني يُساجِل ماجداً
يملأُ الدَّلْوَ إلى عقد الكَرَبْ

والسَّجْلُ ليس كما زعم الأستاذ عدنان ؛ تَتابع المطر والدَّمع . وإنما هو الدَّلو العظيمة مملوءة ، والرجل الجوادُ ، والضَّرْعُ العظيم كما في القاموس ؛ ويقال سَجَل الماء فانْسَجَل : صَبّه فانصبّ ؛ . . نعم ، ويقال : « عينٌ سَجول » أي غزيرة الدمع . . ولعل الأستاذ قد قرأ ما يُشبه هذا فظنّ أن « ساجَل » قد تأتي بمعنى سَجَمَ : وهو وَهَمٌ لا يُقرّهُ ذوقٌ أدبيٌ ، ولا ترضاه اللغة . ولو أنه قد أراد الإغراب لغةً ومعنىً فزعم أنّ الصواب : « إذا تساجل قطرُ عينها » أي أن عيني الباكي تَبارَيَتا في انسجام الدَّمع لكان له عذر الإغراق والإغراب . وذلك بعيد .

(٣) قال المصحح الأستاذ عدنان : « ويقول الأستاذ الكاتب : إن المحقق نقل قول الهمداني : « وبقي ما لم يصلى النار على حاله » هكذا « ما لم تصل » والصواب « يصل » بالياء التحتية لكونها مجزومة » ولو عاد إلى كتابي « الجناية » لوجد العبارة هكذا : « وبقي ما لم يَصْل النار على حاله » ، انظر (ص ١٢) ، فالخطأ مطبعي في المقال نشكره على التنبيه إليه .

(٤) قال عدنان المصحح : « يقول الأستاذ الكاتب : إن الأستاذ المحقق لم يفهم عبارة الهمداني ونقلها هكذا : « واحدتها طلا مقصور « ترى غزاها » وأخشافها » ، وعقّب بقوله : « ولو تأمل الأصل « بحس أدبي ، وذوق لغوي لعرف أن العبارة هكذا : « والأطلاء واحدتها طلا مقصور ؛ صغارها وأخشافها » والصواب ــ والكلام للأستاذ عدنان ــ « ترعى » بدلا من « ترى » التي مرّ عليها الأستاذ الكاتب دون تعليق و « غزلانها » بدلا من « غزاها » ؛ أما حكاية « الصغار » التي أتى بها الأستاذ الكاتب فلا مكان لها ولا موجب ، لأن الأمر تحريف وتصحيف وليس مجرد حسّ أدبي ، أو ذوق لغوي » .

وقد وقع الأستاذ عدنان ــ بحسه الأدبي ، وذوقه اللغوي ــ في نفس الخطأ الذي وقع فيه القاضي الأكوع ؛ ولأن الأستاذ ــ كما قال ــ لم يطلع على كتاب قصيدة الدامغة ، وبالطبع لم يقرأ كتابي « جناية الأكوع » الذي طبع بعد نشر المقال في **مجلة « الفيصل »** . . أرى من المفيد أن أنقل للأستاذ النص الوارد في كتاب الدامغة تحقيق الأكوع ثم ما ورد في كتابي .

في (ص ١٢) من كتاب قصيدة الدامغة ما يلي :

« ١٣ ــ وبذلك الزمان بمثل هند
لطول العَهْد أطلاءً وعِينا

العين جماعة عَيْنا ؛ وهي البقر الوحشية والذكر أعين ، والأطلاء ؛ واحدتها طلا مقصور ترى غزاها وأخشافها ، وقال زهير وذكر أراماً وبقراً .

بها العِينُ والآرام يمشين خلفه
وأطلاؤه يَنْهَضْنَ من كل مَجْثم

والأرام الظبّا » .

هذا نصّ كتاب الدامغة بتحقيق الأستاذ الأكوع . مع الأخطاء المطبعية : وقلتُ مُعلّقاً في كتابي : « كما أنه لم يفهم عبارة الهمداني في السّطر العاشر ــ أي وهو يفسر الأطلاء ــ ونقلها هكذا « واحدتها طلا مقصور ترى غَزاها وأخشافها ثم علّق عليها بحاشية رقم ــ ٣ ــ قائلاً : « كذا في الأصل ولعلّها نرعى غزْلانها » وهو تعليل لا يقرّه من يملك ذوقاً لغوياً ، ولو تأمل ــ الأستاذ الأكوع أو مساعده الأصل لعرفوا أن عبارة الأصل ــ أي عبارة الهمداني ــ هكذا : « والأطلاء واحدتها طلا مقصور ؛ صغارها وأخشافها » أي أن الأطلاء الواردة في بيت الدامغة رقم ــ ١٣ ــ هي صغار وأخشاف البقر الوحشية التي هي العِينُ أيضاً » .

وإذن فتصحيح الأستاذ عدنان غير صحيح ؛ ولا وجود للفظة « ترى » التي قال إنّ صوابها « تَرْعَى » ؛ ولا وجود للفظة « غَزَاها » التي قال إنّ صوابها « غزلانها » مُتبعاً حاشية المحقق الأكوع ذوقاً وحساً ! ولم آت بالصغار من عنديّاتي ؛ بل هي نصّ تفسير الهمداني لبيته الشعري ، إذ قال : إنّ الأطلاء صغار وأخشاف البقر الوحشية : « العِين » وألفاظ « ترى » و « غزاها » هي تحريف وتصحيف من قِبَل الناسخ للفظة « صغارها » . هل هذا واضح يا أستاذ عدنان ؟

(٥) وقد جرّ هذا الخطأ الأستاذ عدنان إلى الخطأ الخامس إذ قال :

« ويُعلّق الأستاذ الكاتب على قول المحقق : « والذكر شاة الضأن والظباء » بقوله : فيه سقط والصواب : « الأنثى نعجة ، والذكر شاة مثل الضأن والظباء » .

ثم يواصل الأستاذ عدنان قائلاً : « ومن العجيب أن يخطئ المحقق والمعلّق معاً كلاهما ؛ ويقولان : إنّ الذكر شاة ، وصحّت العبارة [هكذا] هي : « الأنثى نعجة الذكر ــ بحذف الواو ــ شاة ، مثل الضأن والظباء » .

وهذا التعليق يدل على أن الأستاذ عدنان قد اعتمد على حسّه البياني ، وذوقه اللغوي الخاص ، حسب معلوماته ومعرفته ، ولم يرجع إلى كتب اللغة ، وقواميسها ، أما نصّ تعليقي كما في « الجناية » فهو كما يلي :

« ١٣ ــ ١٤ ــ في السطر السادس ما يلي : « الأنثى نعجة ، والذكر شاة الضأن والظباء » وفيه سقط ؛ والصواب : « الأنثى نعجة ، والذكر شاة مثل الضأن والظباء » إلخ .

ولا شك أنّ في تعبيري غموض ، قد يُسبّب الارتباك ؛ ولا سيما عند مَنْ لم يقرأ الأصل . . [كتاب قصيدة الدامغة] ؛ ولا تعليقات القاضي الأكوع عليه ؛ وكان من واجبي أن أنقل النص كاملاً وهو كما يلي :

(ص ١٤) قال الهمداني : « والنّعاج ؛ بقر الوحش ، الأنثى نعجة ، والذكر شاة ، الضأن ، والظباء ، والأوعال ، الذكر تيس ، والأنثى عنز ، مثل المعز » إلخ . وعند أن عَقّبتُ على هذا الكلام ؛ قلتُ إنَّ هناك سقْطاً ؛ وأعني لفظة « مِثْل » بعد عبارة « والذكر شاة » . . ليكون المعنى والمراد واضحاً . . فجاء الأستاذ عدنان المصحح ، وتبرع بذوقه ، وظن أن الشاة لا تكون ذكراً ــ وذلك ما يظنه الكثير ــ وأنها هي « النعجة » . . فقال : « والصواب الأنثى نعجة والذكر شاة » واستغرب ، بل خطّأ المحقق والمعلّق ؛ وأنهما قالا « الذكر شاة » مع أنهما لم يقولا هذا ؛ بل هو الوارد في أصل كلام وتفسير الهمداني ، وهو المذكور في كتب اللغة ، ولو عاد إليها بذوق لغوي ، وحس بياني لوجد ما يلي :

« والشاة : الثور الوحشي خاص بالذكر » . . نص القاموس المحيط وهو يوافق ما قاله الهمداني : « والنّعاج : بقر الوحش الأنثى نعجة ، والذكر شاة » ثم أراد الهمداني أن يدلل ، وأن يتوسع فقال : مثل الضأن والظباء والأوعال ؛ الذكر تيس ؛ والأنثى عنز ، وختاماً وللفائدة لي وللأستاذ عدنان ، وللقراء سأنقل ما ورد في كتب اللغة .

★ **الشاة** : الواحدة من الغنم للذكر والأنثى .

★ **النعجة** : الأنثى من الضأن .

★ **الضأن** : اسم جنس ؛ لخلاف الماعز من الغنم .

★ **الطلا ، والطلْو** ، ج أطلاء وطلا ؛ ولدا الظبي ساعة يولد .

★ **الطلي** : ج طلْيان ؛ الصغير من أولاد الغنم [وهو المستعمل في اليمن اليوم] .

★ **نعاج الرمل** : البقر ، الواحدة نعجة ، ولا يقال لغير البقر من الوحش . والبقرة للمذكر ، والمؤنث .

★ **التيس** : الذكر من الظباء ، والمعز ، والوعول ، ج تيوس ، وأتياس .

★ **المعز والمعيز** : خلاف الضأن من الغنم .

★ **الماعز** : واحده المعز ؛ للذكر والأنثى .

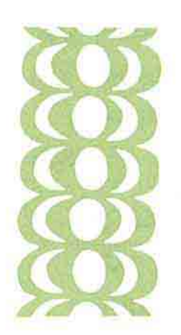
★ **العنز** : الأنثى من المعَز . ج أعنز وعنوز ، وعناز .

وبهذ كله يتجلى للأستاذ عدنان والقرّاء ما أراده الهمداني في كتابه ؛ ويُعرف أن البقر اسم جنس واحده بقرة تقع على الذكر والأنثى ، وكذلك الماعز ، وأن النعاج بقر الوحش . . الأنثى نعجة والذكر شاة مثل الضأن ، والظباء ، والأوعال تختلف أسماء الأنثى والذكر منها .

وعلى كل فللأستاذ عدنان الشكر ؛ لأنه قد نبّهني إلى أنه كان من واجبي التبيين ، وأن أقدّر أن الكثير من قرّاء **مجلة « الفيصل »** ، أو كتابي : « الجناية » لن يطّلعوا على كتاب قصيدة الدامغة للهمداني بتحقيق الأكوع ؛ كما أن له فضل إثارة موضوع قصة الدوامغ ، وهي إثارة شيّقة كما يخيّل لي .

أحمد محمد الشامي

بروملي ــ بريطانيا



مع الأصدقاء

قارئ من اليمن

إلى مجلة « **الفيصل** » .

وإلى كل العاملين في هذه المجلة الثقافية المحترمين .

ألف تحية وألف سلام .

أزفها إليكم مع أجمل تحياتي العطرية وأمنياتي لهذه المجلة بالتقدم والازدهار .

فهي المجلة الوحيدة التي تحتل الصدارة في نفسي عن سائر المجلات ، فأنا أعزها وأقدرها كل التقدير ، فهي المنهل الذي أشرب منه العلم والمعرفة . . وهي الثقافة الكاملة لاحتوائها على جميع فنون المعرفة من أدب وعلم وثقافة وفن ودراسات .

وللعلم قد أصبح عندي من هذه المجلة ما يقارب الخمسين عدداً منذ أن تعرفت عليها ، وقد تعرفت عليها عندما جاء خالي من المملكة العربية السعودية قبل مدة كبيرة وأعطاني عدة أعداد — كانت معه — كهدية .

ومن ذلك الحين وأنا أتابع كل أعداد المجلة ولله الحمد .

وأنا أعرف بسمعة مجلة « **الفيصل** » بأنها طيبة وليس هذا مدحاً وإنما هي الحقيقة .

وأرجو من الله لهذه المجلة التوفيق والازدهار والتقدم وكل سنة والمجلة والعاملين بها بخير .

وبالأخير تقبلوا خالص الشكر والتقدير .

أمين عبده سيف الحزمي
تعز — الجمهورية العربية اليمنية

رحلة الصيد عبر التاريخ

فإنني إذ أتقدم إلى سيادتكم ونيابة عن الإخوة قراء المجلة الفياضة بالعطاء الدائم . .

وأرجو من سيادتكم أن تعطوا للقراء جرعة من جرعاتكم الثقافية — في الباب الخاص بالمجلة ألا وهو : — من الموضوعات الخاصة — متمنياً أن يكون الموضوع خاصاً عن « تطور رحلة الصيد عبر تاريخ الإنسان » .

هذا ولا يسعني إلا أن أكرر شكري وتقديري لكم جميعاً .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

ربيع الألفي — مدرس
جمهورية مصر العربية
بور سعيد

● **المجلة** : شكراً . . ونأمل تحقيق رغبتك في المستقبل إن شاء الله .

رسالة من تونس

تحية عطرة شذية أستهل بها رسالتي وأهديها من كل قلبي إلى كافة الأسرة المسؤولة على حظوظ هذه الزاوية الثقافية ، وأملي ، كل أملي أن تكونوا جميعاً بخير وفي صحة طيبة ، وكلكم نشاط وحماس وحيوية لمواصلة القيام بهذا الدور العظيم المناط بعهدتكم على أحسن الوجوه ، مع التمنيات لكل الإخوان ولمجلتنا العزيزة عاماً جديداً مليئاً بالسعادة والنجاح والتوفيق ، وأن تتعزز خلاله كل الجهود والطاقات وتتكاتف جميعها للتقدم والنهوض أكثر فأكثر بهذه الرسالة الثقافية . وبالتعاون والالتفاف ومزيد السعي والبذل نضفي استمرارية المجلة في المستوى الجيد وفي كنف اطراد التقدم والازدهار كل عام ونحن جميعاً أسرة واحدة بألف خير وعافية .

نجيبة دربال
صفاقس — تونس

ورسالة من المغرب

●● أكتب لكم هذه الرسالة الثانية لأنوه بمجهوداتكم الجبارة التي تبذلونها من أجل خدمة القارئ العربي ، ولي رجاء وهو أنني أقترح عليكم بأن :

— تعرفونا بالجامعات والمعاهد في المملكة العربية السعودية .

— وكذا بالنهضة الثقافية في هذا البلد الشقيق ، مع جزيل شكري .

حسن صبّار
الدار البيضاء — المغرب

● **المجلة** : نشكرك على ما أبديته تجاه المجلة ، أما الإجابة على طلباتك ، فنفيدك بالتالي :

١ — بالنسبة للجامعات فتوجد بالمملكة العربية السعودية ست جامعات رئيسية غير فروعها :

فجامعتي البترول والمعادن وجامعة الملك فيصل — بالمنطقة الشرقية .

وجامعتي الرياض ، والإمام محمد ابن سعود الإسلامية — بالرياض .

وجامعة الملك عبد العزيز (بجدة) ، والجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة .

وهناك كليات للبنات تابعة لرئاسة تعليم البنات ، غير كليات الجامعات اللواتي ينتسبن إليها البنات ، أما المعاهد فكثيرة جداً .

٢ — بالنسبة للحركة الثقافية أو النهضة الثقافية فتتبدى تلك الحركة واضحة من خلال انتشار التعليم وكثرة الجامعات وظهور الأدباء سواء أكاديميين أو غيرهم .

أخيراً لك تحيات المجلة .

اقتراحان

أقول إن « **الفيصل** » بمواضيعها القيّمة ، وطباعتها الراقية ، وورقها الناصع ، وعدد صفحاتها الكثير ، لتؤكد أنها القمة في صحافة العرب .

ولكن هذا لا يمنعني بكتابة اقتراحاتي :

★★ تخصيص عدة صفحات لاقتراحات وآراء ومساهمات القراء .

★★ الأسئلة أرجو أن لا تكون من الأعداد السابقة بالنسبة للمسابقة . لعدم حصولنا عليها .

وأخيراً فأنا شديد الإعجاب بشاعر المملكة « عبد الله الفيصل » أطال الله في عمره .

وأرجو أن أكون صديقاً دائماً ، وأن أحصل على أول عدد من مجلة « **الفيصل** » . مع التقدير والشكر .

عبد الكريم جابر عبد الرضا
الجمهورية العراقية ،
محافظة البصرة ،
مدينة الجمهورية ،
مكوى ريجنت

● **المجلة** : مرحباً بك ، وبصداقتك ، وشكراً من الأعماق على ما جاء في رسالتك الكريمة . . وملاحظاتك نجيب عليها على الوجه التالي :

١ ــ بالنسبة لتخصيص عدة صفحات لاقتراحات ، وآراء ومساهمات القراء ، فإنك كما ترى لا نهمل هذا الجانب ، وننشر ما هو مناسب ، وليست صفحات « آراء ومناقشات » و « مع الأصدقاء » و « ردود قصيرة » إلا صفحات مخصصة للقارئ .

٢ ــ بالنسبة لاقتراحك عدم طرح أسئلة من الأعداد السابقة فقد اقتنعنا برأيك ، ورأي غيرك من القراء ، ولم نعد نطرح أسئلة من المجلة ، ومن بداية السنة الخامسة للمجلة فقد اختصرت الأسئلة إلى خمسة فقط رغبة في التيسير على القارئ .

٣ ــ وها نحن ننشر إعجابك بصاحب السمو الملكي الأمير الشاعر عبد الله الفيصل ، وننقل إليك تحياته ، وشكره بالنيابة عنه . . مع تحياتنا .

مدن وقرى المملكة

إنني أحد قراء مجلتكم من بداية أول عدد صدر ومن المحبين والمعجبين الكثر لها ، لذلك إنني أبعث لكم بهذه الرسالة وبها بعض الأمنيات ولا أقول اقتراحات ، حيث إنكم أكبر من ذلك .

إن عصرنا الحاضر يفتقر للثقافة والمعرفة المركزة حيث طغت الماديات في وقتنا الحاضر على كل شيء ، وأصبح جيلنا كسولا يرغب في السهل وثقافتنا تكاد تبنى على القشور دون اللباب . وشباب هذا الجيل ولا أقصدهم جميعاً بل أكثرهم ثقافته سطحية ، لذا أتمنى أن نحظى منكم في كل عدد وبصورة دائمة على **تحقيقات عن مدينة أو قرية من وطننا الحبيب المملكة العربية السعودية ، وأخص بالذكر تلك القرى والمدن الصغيرة التي لا نعرف عنها شيئاً إلا اسمها فقط على الخريطة . وأعتقد لو صدف وعمل بحثاً على معظم شبابنا** لما عرف أكثر من أصابع يده عن مدن وقرى وطنه الكبير . وأعتقد أن المدن العربية التي تكتبون عنها أحياناً قد أشبعها بحثاً مجلات عديدة مثل : العربي ، ومنار الإسلام وغيرهما .

أكرر رجائي أن تتكرموا وتعملوا على زيادة معلوماتنا بأمثال هذه الاستطلاعات التي تظهر في باب « مدينة وتاريخ » بأن تكون في كل عدد عن مدينة أو قرية في بلادنا الواسعة وبصورة رسمية .

ختاماً تحياتي أكررها ودعوات لكم بالتوفيق .

القارئ
حسن علي بنجر
جدة

● **المجلة** : نشكر للأخ حسن بنجر رسالته ، ومشاعره الرقيقة ، كما نشكر له ملاحظته . ونود أن نقول له إن المجلة قدمت عدداً لا بأس به من مدن المملكة مثل (مكة المكرمة ، المدينة المنورة ، الرياض ، حائل ، جيزان ، فرسان ، جدة ، الدرعية ، شقراء) وفي المستقبل القريب إن شاء الله سوف تطالع استطلاعات عن (عنيزة ، وبريدة ، وصبياء ، وأبو عريش ، والهفوف ، والأحساء ، وينبع . . وغيرها) . . وكما تلاحظ أننا لم نهمل مدن المملكة وحواضرها وقدمنا خلال الأربعة أعوام تسع مدن . . ولو عرفت المشاق التي نعانيها أثناء الكتابة عن مدينة من مدن المملكة ، وذلك لقلة عدد المراجع والمصادر ، ومع ذلك فهذا لا يعفينا على الاطلاق من مواصلة البحث ، وتقديم بقية المدن بحول الله تعالى وقوته .

أما بالنسبة للمدن العربية والإسلامية التي نشرنا عنها فهذا جزء من واجب ومخطط المجلة ، ذلك لأن على المجلة ، وهي توزع في كل العالم العربي ، واجب التعريف بمدنه ، فكما أنك تحرص على التعرف على مدن المملكة فإن غيرك من الإخوان العرب ، وهم جانب كبير من قراء المجلة ، يهمهم التعرف على مدنهم . والطريق أمامنا طويل ، وحافل بالمتاعب ، والمشاق ، لكن إيماننا بالله المصحوب بالتصميم والإخلاص هذه العوامل سوف تسهل لنا كثيراً من المتاعب والمشاق ، وما ذلك على الله بعزيز ، والله الموفق . . مع عميق تحياتنا .

سامراء

أود أن أتقدم بملاحظة حول ما ورد في موضوع تاريخ المدينة المنورة ضمن العدد الخامس من مجلتكم الغراء صفحة ١٢٧ تحت عنوان : سامراء ــ فربما (سر كل منهم برؤيتها) أي جنود المعتصم ، وعليه فقد شاعت عبارة **(سر من رأى)** إشارة لهذه المدينة ، لكن ليس بالصحيح أن هذه العبارة تحولت إلى **سامراء** فيما بعد ، فقد أثبتت الدراسات التاريخية الحديثة في علم الآثار أن اسم هذه المدينة كان **(سامارا)** وذلك ضمن النقوش المتعددة .

وعليه فتسمية سامراء قديمة ، ومعروفة قبل أن يشيد جنود المعتصم قربها أول حجر . كما أن العرب لم يعرف عنهم أنهم أطلقوا خلال تاريخهم هذه العبارات الطويلة على مدنهم وقراهم كتسمية لها .

راشد كم نقش
دمشق ــ سورية

المكتشفات .. والمسابقة

أتمنى من المجلة أن تولي عنايتها إلى جانب هام وهو جانب تقني رغم أني أعرف أنها ليست مختصة في هذا المجال، فلا بأس أن تخصص مجلة «**الفيصل**» بعض الوريقات لبعض **المكتشفات** وأعني بذلك:

تعريف تقني تسلسلي لبعض المخترعات، مثلاً **الراديو**، كثير منا يعرف كيف يفتح الراديو وكيف يغلقه... لكن **لا يعرف** كيف يصله الصوت.

السيارة مثلاً : كيف تسير؟

كل ما أعرفه أن هناك محركات وضغط أي كلمات مقطعة، مريشة...

إن تخصيص المجلة ورقتين لهذا الموضوع على الأقل ستعم الفائدة للجميع فالكبير سيحكي للصغير وبذلك يستفيد.

هذه الفكرة هي حية ورائعة إذا طبقت، لنرى مثلاً كيف **العالم الأمريكي** Adison اخترع واكتشف، كان ذلك بعد أن طرد من مدرسته فأخذ يطالع المجلات التقنية البسيطة جداً وساعده أبوه وأمه، فأصبحت الآن أمريكا = أديسون كما يقال.

أيتها المجلة العزيزة إن كل ما أكتبه لكم نابع من الأعماق، أريد أن يستعيد العرب مجدهم كما يريده أي عربي، فانشروا التقنيات وكيفية سيرها **لا بسرد تاريخي** عن كيفية صنعها لأننا هنا لا نجني أي فائدة.

طبقوا هذا الطلب العزيز وسترى النتائج. وهنا أذكركم ما قاله أحد الكتاب الغربيين: «**إن ما ينقص العرب هي المعلومات**». فبالله لا تخيبوا أملي، لأنه كما قلت نابع من القلب.

فيصل المصمودي
صفاقص ـ تونس

● **المجلة**:
لو راجعت بعض أعداد المجلة اعتباراً من العدد الأول السنة الثانية لوجدت ما نوهت عنه، فقد كتبنا عن عدد من المخترعات وكيف تعمل تحت باب «الإنسان والعلم»، هذا إلى جانب الدراسات العلمية المتفرقة في كل عدد من أعداد المجلة.

اللغة الأوغاريتية

بينما كنت أتصفح العدد ٣٩ من **مجلة الفيصل** فوجئت بمقال الأستاذ **إحسان جعفر** بعنوان «**اللغة الأوغاريتية أقدم لغة مؤبجدة وصلة كاملة بالعربية**».

ولما كنت من المهتمين بالأوغاريتية وعلاقتها ببعض اللغات (السامية) مع التحفظ في اطلاق هذه التسمية التوراتية، فقد استبشرت خيراً وتوقعت جديداً، فإذا بي أكتشف أن الأستاذ كان قد نشر نفس المقال بمجلة «**آفاق عربية ـ العراق ـ** العدد ٤ السنة الخامسة يناير (كانون الثاني) ١٩٨٠م، وبعنوان «لغة أوغاريت الكنعانية أقرب لغة سامية إلى العربية».

ولست أدري كيف فات المقال عليكم وأفلت ليجد طريقه إلى صفحات **الفيصل** التي عودتنا إضافة كل جديد وأصيل.

وتقبلوا وافر تحياتي والله الموفق.

محمود أحمد لوبينت

● **المجلة**:
ننشر نص رسالة الأخ محمود أحمد لوبينت، وهي حقيقة تعكس بعض ما نعانيه من ظاهرة تكرار نشر المواضيع في أكثر من مجلة، وفي الوقت الذي نأسف لانتشار هذه الظاهرة لا ندعي القدرة على إدراك مثل هذه الظاهرة فهل يساعدنا الكتّاب أنفسهم بالقضاء على هذه الظاهرة؟ ونشكر للأخ محمود ملاحظته.

ملاحظات

●● لي ملاحظة أود أن أهمس بها. فقد ورد في العدد (٣٣) عدد ربيع الأول ١٤٠٠هـ، فبراير (شباط) ١٩٨٠م (السنة الثالثة) ص ٨٤، في باب (**رحلة في كتاب**) العمود ٢، السطر ٢:

﴿**فاسألوا أهل العلم إن كنتم لا تعلمون**﴾ (سورة النحل آية ٤٣)، (سورة الأنبياء آية ٧) والحقيقة أن الصواب:

﴿**فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون**﴾ سواء في السورتين. أرجو أن لا يكون الرد.. إنه خطأ مطبعي والكمال لله وحده.

لا تغضب مني، ولكنها غيرة دينية، فنحن بحق من قراء مجلة (**الفيصل**) منذ العدد الأول حتى العدد الذي بين أيدينا

وأحيط علم سيادتكم بأن للمجلة هنا في محافظة أسيوط شعبية كبيرة، وأسوق إليكم على سبيل المثال لا الحصر، أننا مجموعة والحمد لله لا يفوتنا عدد من (**الفيصل**)، وعندما لا نجدها في محافظة أسيوط نرسل في طلبها من المحافظات المجاورة، وبعد وصول العدد لأيدينا يحدث التخصص، فمنا من هو مختص بباب (مدينة وتاريخ)، ومنا من هو مختص بباب (رحلة في كتاب) وهكذا. وكلما استجد باب في المجلة نضيف إلى مجموعنا فرداً جديداً لهذا الباب الجديد.

وفي الختام جل من لا يسهو والكمال لله وحده.

فتحي محمد العقر
محافظة أسيوط ـ مصر

● **المجلة**: نشكرك على غيرتك الدينية وسنعمل جاهدين على عدم تكرار مثل هذا الخطأ الذي وقع بكل أسف في آية من آيات كتاب الله العزيز.

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :

(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

السؤال الأول :

قال جعفر الصادق : « لا تفتش على عيب الصديق ، فتبق بلا صديق » .. وفي هذا المعنى قال شاعر :

إذا كنت في كل الأمور معاتباً

صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

فعش واحداً أو صل صديقك إنه

....

أ ـ ما اسم هذا الشاعر ؟

ب ـ أكمل البيت الثاني .

السؤال الثاني :

ما اسم أول من صوّر طلقة الرصاص .. وهي تسير في الهواء من بين الأسماء التالية :

(الأميرال الفرنسي بيير لاكوست ـ العالم النمساوي أرنست ماخ ـ المارشال فوش ـ الطيار الروسي باورز) .

السؤال الثالث :

اشتهر بعض الأدباء والشعراء العرب بألقاب شاعت في الأوساط الأدبية العربية .. من هؤلاء :

طه حسين (عميد الأدب العربي) ـ أحمد شوقي (أمير الشعراء) ـ الأمير عبد الله الفيصل (محروم) ـ زكي مبارك (الدكاترة) ـ أحمد رامي (شاعر الشباب) .

كيف خلعت عليهم هذه الألقاب ؟ اذكر الأسباب .

السؤال الرابع :

متى أعلن « الإعلان العالمي لحقوق الإنسان » عالمياً ؟

(١٤ يناير (كانون الثاني) ١٩١٥م ـ ٢٦ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٧٧م ـ ٣ يوليو (تموز) ١٩٥٠م ـ ١٥ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨١م ـ ١٠ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٤٨م ـ ١٥ مارس (آذار) ١٩٤٩م) اختر أحد هذه التواريخ .

السؤال الخامس :

قال الشاعر :

تأويه طيف بذات الجرائم

فنام رفيقاه ، وليس بنائم

اذكر اسم الشاعر .. واسم الذي عناه الشاعر .

....

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل العدد (٦٠)	الاسم : ------------------------------
	المهنة : ------------------------------
	العنوان : ------------------------------

نتائج مسابقة العدد (٥٣)

● فاز بالجائزة الأولى وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي الأخ **عدنان ياسين الشيخ ياسين الحداد**، بيروت ـ لبنان، كورنيش المزرعة، قرب مستشفى البربير، مكتبة الحرش بواسطة السيد محمد عز الدين.

● وفاز بالجائزة الثانية وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي الأخ **مصطفى عبد المجيد سليمان**، وزارة التشييد والأشغال العامة ص. ب. (٣٠٠) الخرطوم ـ السودان.

● وفاز بالجائزة الثالثة وقيمتها (١٠٠٠) ألف ريال سعودي الأخ **إبراهيم مصطفى عبد الرحمن**، ص. ب. (٢٦١٣٩) المنامة ـ البحرين.

وهناك **سبع جوائز** قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من الإمارات العربية المتحدة، العين، مكتب وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، ص. ب. (١٤٠٥)، الأخ عبد العزيز عبد القادر الريس.

● من الأردن ـ عمان، مكتب بريد القويسمة، ص. ب. (٣٨٤٠٣)، الأخ محمود حسن محمد رباع.

● من قطر ـ الدوحة، وزارة التربية والتعليم، ص. ب. (٨٠) مدرسة الخليج العربي، الأخ عدنان محمد أسعد الشحري.

● من عمان ـ مطرح، ص. ب. (٧٢٩٩)، الأخ مهدي محمد عبد الخالق محمد.

● من الدمام، ص. ب. (٥٦٥)، الأخ إبراهيم عبد اللطيف محمود نصار.

● من سورية ـ دمشق، الأخت جيهان أحمد حمودة.

● من سورية ـ دمشق، مزة، أتوستراد مقابل صالة الجلاء الرياضية، رقم المبنى (٥٥) طابق أرضي، الأخ زاهر مرعي حوراني.

بالإضافة إلى **عشر جوائز** قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من السودان ـ بورتسودان، وزارة الأشغال، الأخ عبد الله عمر محمد.

● من المغرب ـ مكناس، برج مولاي عمر، مجموعة ـ 11 ـ رقم ـ 558 ـ الأخ بدوي جلال.

● من الجزائر، ـ 26 ـ أصلاحي الطاهر، قسنطينة، الأخ فعطيط حسين بن رابح ابن بوزيد.

● من اليمن ـ صنعاء، وزارة الداخلية، إدارة العلاقات العامة، ص. ب. (٤٤٩) الأخ عبد الخالق عبد الله الأكوع.

● من المغرب ـ عمالة أكادير، مدرسة المل، مكتب إيموزار إذاوتنان، الأخ محمد مبارك الأنسيسي.

● من الرياض، مشروع مياه الرياض بالملز، الأخ عبد الرحمن صالح المهنا.

● من مصر ـ الإسكندرية، مطار النزهة، عزبة منسي شارع (٤) منزل أبو سمير، الأخ مجدي صلاح عبد المجيد قنديل.

● من مصر ـ محافظة الدقهلية، طلخا ـ ١٩ ـ حارة العواد المتفرعة من شارع مدرسة البنات، الأخ علي إبراهيم إبراهيم مصطفى العواد.

● من الكويت ـ خيطان، ثانوية أنس بن مالك، الأخ عدنان حسن عبد الرحمن صالح.

● من العراق، بغداد، ص. ب. (١١٢٢) الأخ مجدي السعيد عوض كشك.

أجوبة مسابقة العدد (٥٣)

ج ١ الهفوف إحدى مدن المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية، وسميت بالهفوف لتهافت الناس عليها ورغبتهم في سكناها، لكونها ـ كما قال المؤرخ ابن عبد القادر ـ عاصمة الأحساء.. ومدينة التجارة والبيع والشراء والأخذ والعطاء.

ج ٢ عقبة بن نافع أحد قادة المسلمين الذين فتحوا شمال إفريقيا.. أسس مدينة القيروان في تونس، وبنى جامعه المعروف باسمه إلى اليوم، من أقواله: «والله، لو عرفت وراء هذا البحر أرضاً لمضيت إليها مجاهداً في سبيل الله».

ج ٣ وحي الحرمان: شعر محروم الأمير عبد الله الفيصل.
أغنيات لبلادي: شعر سعد البواردي.
قصائد في زمن السفر: شعر أحمد صالح الصالح (مسافر).
معركة بلا راية: شعر د. غازي القصيبي.

ج ٤ دنانير شاعرة عباسية، كانت مولاة لمحمد بن كناسة الشاعر العباسي المعروف، وكان له صديق يكنى أبا «الشعثاء» يعرض دائماً بهذه الشاعرة، ويظهر حبه لها حين يسمع غناءها.. من ضمن قصيدة لها قالت:

زارني منه كلام صائب ... ووسيلات المحبين الكلم

ج ٥ زحل أحد كواكب المجموعة الشمسية يبعد عن الأرض حوالي (١٦٠٠) مليون كلم يدور حول نفسه، يبلغ يومه ١٠ ساعات و ١٤ دقيقة، حجمه يعادل حوالي ٨٠٠ مرة حجم الأرض.



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ _ ٤٦٥٣٠٢٧
تلكس ٢٠٢٦٠٠ DRFATH SJ



أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكويت	٦٠٠ فلس
الأمارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطر	٦ ريالات
البحرين	٥٠٠ فلس
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج . ع . اليمنية	٦ ريالات
ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصر	٣٠٠ مليم
السودان	٣٠٠ مليم
المغرب	٥ دراهم
تونس	٥٠٠ مليم
الجزائر	٥ دنانير
العراق	٤٠٠ فلس
سورية	٥ ليرات
لبنان	٥ ليرات
ليبيا	٨٠٠ درهم

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

ALAWI TAHA ALSAFI
Editor-in-Cheif

All Correspondence To:
Riyadh-Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 4653026-4653027
TELEX 202600 DRFATH SJ



EUROPE - AMERICA - ASIA

Belgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	10
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	15
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5

• أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا
لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعوديا
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription : S.R. 150
Others : S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة ، العمارية ، الرياض